

مسرحيات
مختارة

من اليهودية إلى العبث

مسرحيتان ودرستان

الامفر

للكاتب الوجودي: جان بول سارتر

الأيام السعيدة

للكاتب العبثي صمويل بيكيت

ترجمة وتقديم: جلال العشري

مراجعة: د. أمين العيوطي



الهيئة الوطنية العامة للكتاب

مسرحيات مخشاة

من اليهودية إلى العبث

مسرحيتان ودراستان

لامفر

للكتاب الوجودي: جان بول سارتر

الأيام السعيدة

للكتاب العبثي صمويل بيكيت

ترجمة وتقديم: جلال العشري

مراجعة: د. أمين العيوط.

لا مفر

للکاتب الوجودی: چان پول سارتر

هذا الكاتب الوجودي ..
وهذه المسرحية الواقعية !

« بنفس العجالة نستطيع أن نبني للحرية
قبرا ، ونستطيع أن نشيد لها معبدا .
ان نعم هي الحلم ، ولا هي الحقيقة .. وقد
ان لنا ان نعرف ، هل نريد ان نستيقظ او
ننام »

جان بول سارتر

● عندما يتحدى الانسان انسابا مثله ، فهو
الاخر انسان ، فاذا تحدى اله ، فهو اكثر من انسان ،
انه بطل .. بطل لانه استطاع ان يعطو على نفسه وعلى
الآخرين ، وبطل لانه استطاع ان يتخطى نفسه موفقا ،

وهو بطل وجودي لان وجوده رهن بهذا الموقف ، وهو
بطل درامي ، لانه يصارع قوة اكبر منه .. لا القدر الذي
كان يصارعه البطل الاغريقي ، ولا الطبيعة التي كان
يصارعها بطل عصر النهضة ، ولا المجتمع الذي كان
يصارعه بطل العصر الحديث ، بل الالهة .. كائنة ماكانت
هذه الالهة .

وهو يصارعها بقوة وبلا حياء ، لانه يعلم جيدا انها
من فصيلة غير فصيلته ، وماكان كذلك فهو طاريء
ودخل ، هو اجنبي وغريب ، هو ليس منا ولايبد ان
يتفصل عنا في وقت قريب او بعيد .. فعالم الانسان من
صنعه . ومالانضاف الى الانسان ، فهو غير موجود على
الأقل بالنسبة الى الانسان !

ومثل هذا الموقف الذي اتخذته سارتر ، ماكان
يمكن ان يقع الا بفضل الحرية الانسانية ، ومن اجل
الحرية الانسانية ، فعند سارتر ان الحرية هي اعلى قيمة
في حياة الانسان ، ان لم تكن هي وحياته شيء واحد ، او
هما وجهان لشيء واحد ، فالانسان قد ترك لنفسه ،
ووجوده قد اودع بين يديه ، وماحريته سوى تلك القدرة
الذاتية على تكوين نفسه ، واختيار أسلوبه في الحياة .

من هنا كان الانسان في صميمه حرة ، وكان
وجوده هو عين حريته ، ومن هنا كان الانسان محكوما
عليه بالحرية ، وكانت حريته هي الشيء الوحيد الذي
ليست له الحرية في أن يتخلى عنه .

وسارتر هنا وهناك ، انما يتخذ من القضية التي
انارها دستويفسكى قاعدة لاطلاق هذه الاقوال
الصاروخية ، وهي القضية القائلة بأنه اذا انتفى وجود
الآلهة أصبح كل شيء جائزا ، والتي اضاف اليها سارتر
قوله انه حتى اذا كانت الآلهة موجودة ، فلن تغير من أمر
الانسان شيئا .

وتلك ثورة في عالم الفلسفة ، ثورة لاتقل في تملصها
وخطر نتائجها عن تلك الثورة التي أحدثها ماركس في عالم
الاقتصاد ، وفرويد في علم النفس ، ودارون في علم الحياة .
لانه بظهور سارتر على مسرح الفلسفة لم يعد لمشكلة
معرفة هل الاله موجودا او غير موجود اية أهمية على
الاطلاق ، مهما كان حل هذه المشكلة ، المهم ان يكون
الانسان حرا ، والا يصدر في افعاله الا عن الحرية .
ومادام الانسان يصنع قدره بيده ، وبيده يشكل مستقبله
بل ويشكل ماضيه ، فهو عندما يحس وعندما يفكر وعندما
يريد لا يصدر عن قيمة من القيم التقليدية ، ولا يتلقى
عن اله دين من الاديان ، لانه قد تحرر تحررا كاملا من
سلطان كل قيمة مهما كان مصدرها ، ولانه بمحض حريته
قد خلق لنفسه قيما اخرى جديدة .

ومن ثم فالانسان في الوقت الذي يكون فيه حرا
كل هذه الحرية ، يكون مسئولا مسئولا لاتقل عما يتمتع
به من حرية ، فعلى قدر ما تكون الحرية تكون المسؤولية ،
لان الانسان عندما يفعل لا يفعل لنفسه فحسب ، وانما

هو يشرع للإنسانية كلها ، ويشعر في الوقت نفسه بأنه مسئول مسئولية كلية شاملة ، وهذا هو معنى قول سارتر :

« اننى مسئول عن كل شيء ، ومسئوليتى تمتد حتى الى تلك الحرب التى اشتركت فيها كما لو كنت أنا الذى اعلنتها » .

وعلى ذلك ، فان زعيم الوجودية المعاصرة عندما يقول ان الانسان مسئول عن نفسه ، لايعنى انه مسئول عن فرديته فحسب ، وانما يعنى انه مسئول عن الناس جميعا ، بمعنى ان كلا منا كما يقول عنوان رواية سيمون دى بوفوار مسئول عن «دم الآخرين» !

وماكادت هذه الفلسفة تطفو على سطح الفكر الاوروى حتى توالى عليها الهجمات من كل جانب ، هاجمتها المنظمات الفكرية ، كما هاجمها الافراد الذين لاينتمون الى تنظيم فكرى بعينه او الى جهاز ثقافى بالذات . وربما كانت أعنف الهجمات التى وجهت الى الوجودية ، تلك التى وجهها الماركسيون فعند هؤلاء ان الوجودية تحصر الانسان فى وجوده الفردى فتعزله عن العالم وتبعده عن التضامن البشرى .. الا ان الوجودية باطلاقها من الذاتية الخالصة او من الكوجيتو الايكارتي « أنا أفكر » تجعل الانسان يدور حول ذاته ، ويظل بدور دون أن يخرج من ذاته ليلتقى بالآخرين .. ومن ثم فالوجودية فى رأى الماركسيين فلسفة تأملية

خالصة . فلسفة تعبر عن الترفا لبورجوازي الرخيص،
والفردية الرجعية التي تتناقى مع النظام الجديد في
العالم .

اما المسيحيون فيرون ان الوجودية فلسفة ينس
وتشاؤم ، او فلسفة حصر وقنوط ، لانها بتجربدها
الانسان من كل أمل في الحياة ومن كل قاعدة للعمل .
ويامتخافها بكل قيمة ابدية خالدة ، وبتشديدها على
كل ماهو قدر ودنىء في حياة الانسان ، بهذا كله وبكثير
غيره ، تجعل الوجودية من العمل شيئا مستحيلا بالنسبة
الى الانسان الذي يركن الى حال من الهدوء الحزين ..
فيه يمارس الكسل ويستعذبه ، وفيه يظل يتسكع على
حائط الوجود والزمن .

والحقيقة ان كلا من الماركسي والمسيحي لا يستطيع
احتمال ماؤكدده الوجودية من حرية كاملة او حرية
خالصة ، لان كلا منهما اعتاد ان تكون له عقيدة دينية
او ثورية ، عقيدة يستوحيا من الكنيسة او يتلقاها من
الحزب ، عقيدة تنظم له مستقبله كما نظمت له ماضيه ،
عقيدة تكون بالنسبة له «كالشماعة» التي يعلق عليها
مخاوفه وهمومه فتريحه من عناء التفكير . اما الوجودية،
تلك الفلسفة الكروية المزعجة ، فانها تخدم حياء الكون
وتعري الحياة من كل معنى، وهي فلسفة لايطبقها الانسان
المنتظم ، الانسان المثذب ، الانسان الواقف في الصف
لانها تعطيه حرية الاختيار ، وتحمله تبعه اختياره ،

فتكون أفعاله بمثابة قرارات ليس لها ضمان ديني
ولا رصيد اجتماعي .

ومع هذا فربما كان ابلغ دفاع عن الوجودية هو هذا الدفاع الذي يأتيها من الخارج لا من الداخل ، أعني من الظروف البيئية والتاريخية التي استدعت قيام هذه الفلسفة ، ففي الحرب العالمية الثانية عندما احتل الالمان فرنسا واسقطوا باريس وأذاقوا الشعب الفرنسي ألوان الاهانة وصنوف الاذلال ، كان لابد لجماعة المثقفين باعتبارهم الناس الذين لهم ريادة التنوير والتحرير ، والذين لهم في الحياة آمال جديدة واسباب جديدة ، كان لابد لهم ان يصدروا قرارا وان يتخذوا موقفاً ، والا صارت حكمتهم جنونا ، وثقافتهم ثرثرة ، واقوالهم لفظا وهراء ، وبالفعل اجمعت الطلائع الثقافية الرائدة على مقاومة العدو .. مقاومته بالكلمة والسلاح .. ومقاومته حتى آخر قطرة من دمائهم ، وآخر فكرة في رؤوسهم ، واشترك سادتر في الكفاح فأسهم في قيادة المعركة بشجاعة وذكاء نادرين .

وكان لهذا الموقف البطولي الرائع في الدفاع عن الحرية وعن القيمة الانسانية ، وفي الحملة على النازية وعلى القوى الفاشية ، وفي الارتباط بقضايا العصر ووخز الضمير العالمي ، كان لهذا الموقف السارترى الباسل أكبر الأثر في تحرير بازيس وفي ظهور الفلسفة الوجودية ... فالوجودية فلسفة أزمة وموقف ، فلسفة عمل

ونضال ، فلسفة تمثلت فيها اهم قضايا العصر في ابعاده
النفسية الباطنة ، واتجاهاته الانسانية العامة ، كما انها
فلسفة استطاعت ان تحرر باريس ، وان تهيب بالعالم
كله خارج فرنسا ان يواصل انتصاره من اجل تحرير
الانسان :

« ابتها العصور ! هذا عصرى معزولا مشوها ، وهو
المتهم امامكم ، ان موكلى يقرر بطنه بيده ، وهذا الذى
تحسبونه عصارة حيوية بيضاء ، ليس سوى دم خلا
من الكريات الحمراء ، اذ المتهم يموت ، ولكنى افضى
اليكم بسر ما بجسده من خروق كثيرة .. كان يمكن ان
يكون العصر طيبا لو ان الانسان لم يتربص به عدوه
القاسى اللدود ، عدوه الضارى الذى ينصب له الفخاخ ،
الحيوان الخبيث الذى لا شعر على جسده : الا وهو
الانسان ! » .

وقد بدا العصر يشعر بمحنة ازمة الضمير ، ويردد
كلمات سارتر ، ويؤكد ان التحرر من المسؤولية لايكفى
له ان يشهر القرن العشرون بالخزى امام المأساة الانسانية
الكبرى ، ولكن ذلك هو اقصى ما استطاع تسجيله للعصر
من تقدم يفوق به سابقه من العصور ، وهو فى ذات
الوقت غاية ما استطيعه الشرفاء من ابناءه ممن لم يتجردوا
من آثامه رغم كل شيء ، واذا كان سارتر قد وصف ازمة
الضمير العالمى من خلال موقف اقرب الى اليأس منه الى
الرجاء ، فعنده ان الوعي الصادق بالموقف حتى فى احلك

حالاته وأبشعها شراً ، هو أولى خطوات التحكم فيه ،
وبالتالى الخلاص منه ، اسمعه يقول على لسان أحد
أبطاله :

« اجبى اذن أيتها الأجيال ! القرن الثلاثون
لا يجيب ، ربما لا توجد قرون بعد قروننا ، وربما تطفأ
نذبة الأضواء فيموت الجميع ، فلا عيون ولا قضاة
ولا زمن ، ظلام . قيامحكمة الظلام ؟ أنت التى كنت
وتكونين وستكونين ، أنا قد كنت .. قد كنت .. أنا
«فرانتز فون جر لاش» كنت هنا فى هذه الغرفة ، وأخذت
على عاتقى تبعه العصر ، وقلت : أنا الذى سيدافع عنه
حتى الرمح الأخير ! » .

ولما كانت الفلسفة الوجودية فلسفة مواقف ، كان
لابد للادب الوجودى أن يكون هو الآخر أدب مواقف ،
ومصطلح «الموقف» من أكثر المصطلحات الفلسفية شيوعاً
فى العصر الحديث ، والفضل فى شيوعه راجع الى كتاب
سارتر المسمى «مواقف» !

يقول سارتر فى نهاية الجزء الثانى من هذا الكتاب :
« الأبطال حريات أخذت فى الفخ ، مثلنا جميعاً ، فما
المخرج ؟ أن كل شخصية لن تكون سوى اختيار مخرج ،
ولن تساوى أكثر من المخرج الذى تختار ، ونتمنى أن
يصير المسرح كله خلقياً وجدلياً مثل هذا المسرح الجديد
أى يصير أدب أخلاق لا أدب مواظ » .

والموقف هو علاقة الإنسان بمكونات الإطار الذى

يعيش فيه ، وبالناس والاشياء ، فهؤلاء جميعا اُجانب بالنسبة الى الانسان ، ومن ثم فهم عوائق في سبيل تحقيق حريته ، عوائق لابد له ان يقاومها حتى يتمكن من ترجمة هذه الحرية الى اقوال وافعال. وفي هذه المقاومة يولد الصراع ، وفي الصراع تتاح الفرصة امام الانسان لكي يوجد . ولكي يعلن عن وجوده ، فالانسان بوجوده في حالة ما ، ويتجاوزه هذه الحالة ، يحقق وجوده ، لان الوجود الانساني المشروع ، الوجود الانساني على الحقيقة . الوجود الانساني وكفى ، ما هو الا وجود في موقف ، وجود يحس بماهيته ، ويلتزم بها امام الناس والاشياء جميعا !

والالتزام بالموقف او في الموقف يستتبع ادراك قيم انسانية جديدة ، واسباب انسانية جديدة ، لانه من خلال هذا الادراك يعلو الانسان على موقفه ، ويتجاوزه الى ما هو افضل ، ولا يتوافر ذلك للانسان الا اذا كان عنده من الوعي ما يكفي لكي ينخرط في سلك بلاده فيكون نائرا لبلاده وبلاده ، متضامنا في ثورته مع مجموعة الشعوب البشرية ، فكل ما ينتمى الى نفس النوع له قيمة انسانية كما يقول آرثر ميللر !

هكذا يضي سارتر على فلسفة الموقف بعدا اخلاقيا جديدا ، وذلك من خلال تفرقه بين الموقف المشروع والموقف اللامشروع ، فالموقف المشروع ينبئ الا بوغل في الوهم فينتزع الانسان من ارض الواقع ، وينبئ

الا يهبط الى حضيض السلبية فيشله عن التفكير والفعل وهذا معناه التزام الكاتب بأن يتصرف بحيث تكافح شخصياته الحرة في سبيل نجاتها من مازقها ، باختيارها مايتفق والارادة الحرة . وهذا ما عبر عنه سارتر في تقديمه لمجلته الشهيرة : «المصور الحديثة» عام ١٩٤٥ بقوله :

« في بعض المواقف لا مكان الا لتبادل حدين احدهما الموت ، ويجب على الإنسان ان يتصرف بحيث يستطيع في كل حالة ان يختار الحياة » !

فالحريات اذن قوى متعالية ، يحقق اصحابها وجودهم من خلالها ، كما يشاركون عن طريقها في تحقيق المواقف الانسانية ، وبهذا يكون الادب بمثابة الضمير الحر للمجتمع ، والوطن ، والانسانية جمعاء .

وتأسيسا على هذا يقول سارتر في العلاقة بين المسرح والموقف ، وبين الموضوع المسرحي واتجاه العصر :
« اذا كان الانسان حقا حرا في موقف خاص ، وانما كان يختار نفسه عن حرية في موقف خاص ، بمعنى انه يختار نفسه في الموقف ، وعن طريق الموقف ، كان علينا ان نعرض في المسرح مواقف بسيطة وانسانية ، وحرية تختار نفسها في مواقف . والبلغ مايعرضه المسرح تأثيرا هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها ، في لحظة الاختيار ، عن قرار حر يرتبط به نوع من الخلق والحياة » .

وهذا معناه ان الكاتب المسرحي لم يعد يهتم
الاستغراق في ابعاد الشخصيات النفسية لاستكمال
الصورة ، بل ان يقتصر على تصوير هذه الابعاد فيما
يخص الموقف ، فيجعله بشخصياته من مختلف نواحيه ،
وهذا هو الذي يلقي من المسرحية معنى البطولة او فكرة
البطل ، فلا بطل في المسرحية لان كل الشخصيات سواء
في مجابهة موقفها العام ، وكل سلوك فيها له تبريره في
الكشف عن جانب بعينه من جوانب هذا الموقف ، وهذا
هو الفارق بين مسرح المواقف ومسرح الشخصيات ، وهو
ما اوضحه سارتر بقوله :

« كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل نفسي
للشخصيات ، فكانت تعرض على المسرح شخصيات
تزيد في تعقدها او تنقص ، ولكنها تعرض عرضا تاما في
حياتها ، ولم يكن للمؤلف دور الا في وضع هذه
الشخصيات بعضها مع بعض ، مع بيان كيف يتم
التحرير في حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات
الاخرى ، وقد بينت كيف حدثت تغيرات هامة منذ
قليل في هذا المجال ، فقد عاد كثير من الكتاب الى مسرح
المواقف ، ولم يبق مجال لمسرح تحليل الشخصيات » .

وهكذا نجد ان كل جهود سارتر الدرامية تتجه لا
الى تصوير نماذج كلاسيكية .. اجتماعية او تاريخية ،
كما كان الحال عند مولير وراسين اللذين قلما لنا

نماذج البخيل والكذاب ، والعاشق والخائن ، بل الى تصوير شخصيات في «موقف» ، شخصيات توجد وتتطور على مستوى ديناميكي ، شخصيات تخلقها طبيعة الموقف لا تقاليد المسرح !

وعلاوة على ذلك ، فان المسرحية الوجودية تختلف عن المسرحية الكلاسيكية في ان الموقف فيها ليس ازمة أحداث درامية ، بل ازمة ذهنية خالصة ، اى ان المسرحية لا تحتوى على عدد من الاحداث الدرامية المثيرة التى تهز وجدان المتفرج ، بل تصور موقفا تجمعت خيوطه على نحو يجعل منه ازمة من ازمات السلوك البشرى ، قل ازمة ضمير او ازمة مصير . اه ازمة قضية ، المهم انها ازمة تستحث المتفرج على التفكير وتضعه فوق سطح صفيح ساخن ، فوق سطح الموقف !

★ و «الذباب» هو عنوان اشهر مسرحية كتبها سارتر ، واكثر مسرحياته وفاء بأرائه الفلسفية وفنه الدرامى . فالى جانب الروعة فى طرح قضايا تتصل بالمشكلات المعاصرة بعامة ، والسياسية منها على وجه الخصوص ، هناك البراعة فى ايراد الحوار وادارة الشخصيات ، والاستاذية فى تحويل الفكر الى نوع من السلوك مع الاحتفاظ للمسرحية بقيمتها الدرامية ، وإن تكن مسرحية ذهنية او مسرحية موقف . ثم هناك الوفاء لنظرية الالتزام فيما يتعلق بشكل العمل الفنى ..

فلا فصل بين الشكل والمضمون ، وانما هما معا لانه لا وجود لاحدهما بمعزل عن الآخر ، فلاقيمة لشكل من حيث هو شكل ، ولا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ، ومن ثم فالاسلوب ماهو الا وسيلة يتوسل بها وليس غاية تقصد للماتها ، ومن غير أن يكون في ذلك خيانة لضمير الكاتب ، ومن غير أن يصير ادبه بوقا من ابواق الدعابة !

والتعديل الذي ادخله سارتر على الاسطورة الاغريقية القديمة ، كان حقا تعديلا عجيبا يختلف كل الاختلاف عن التعديلات المعتادة ، فمشرحية «الذباب» ليست مجرد ترديد للمشرحية القديمة بعد ان صبت في قالب عصري حساس ، وعولجت معالجة فنية حديثة، كما فعل جان جيرودو في مشرحية «الكترا» ولا هي ترديد للقصة في وضع عصري جديد ، وبيئة سيكلوجية جديدة كما فعل او يفعل في مشرحية «الحداد يليق بالكترا» ، ولا هي احلال لقصة قديمة في صياغة سريالية معاصرة كما فعل جان كوكتو في مشرحية «الاله الجهنمية» ، وانما هي شيء يختلف عن هذا كله ، شيء بلغ من الاتقان والاحكام ما اضطر معه سارتر الى اعادة بناء القصة في كثير من المواضع .

وكم يحلو للانسان أن يقارن بين مشرحية «الذباب» لسارتر ، وبين «اجمونت» لجيته ، أو «وليم تل» لشيرلر ، فهنا مشرحية تهيب بالانسان أن

بواصل انتصاره من أجل الحرية ، ومن أجل مقاومة العدو ، ومن أجل الإطاحة بالمستعمر الأجنبي ، حق ما أروع جرأة «أورست» الداعي إلى التحرير .
وخلاصة هذه المسرحية أن جاز التلخيص أن «أورست» البطل الأفريقي القديم ، الذي يتحول عند سارتر إلى بطل وجودي ، يتفق مع اخته «الكترا» كما تقول الأسطورة ، على قتل أمهما الملكة «كليتمسترا» وعشيقتها الملك غير الشرعي «أيجست» جزاء ما اقترفا من قتل والدهما الملك العظيم الشبيه بالآلهة «أجاممنون» .

فعندما عاد الأخير من حرب طروادة ظافرا ، أعد له الإثمَان كأس الخيانة والفداء ، بدلا من كأس النصر والفخر ، فقتلاه كما تقتل الحشرة أو كما يذبح الحيوان، وهكذا خلا لهما الجو لكي يكرعا لذات الحب الأثم فوق سرير الخيانة والطعان ، ولكي لا ينفص «أورست» عليهما حياتهما القيا به خارج المدينة عسى أن تلتهمه وحوش الغابة أو سباع الطير . إما اخته «الكترا» فيستبقيانها خادمة في القصر .

ويكبر أورست ويفدو شابا قوى البنيان ، عظيم الثقافة ، عالما بقصته ، راغبا في أن يثار لأبيه :

« واليوم ها أنت شاب ذو يسار وجمال ، محنك كالشيوخ ، حر من كل عبودية وكل اعتقاد ، لا أهل ولا وطن ولا دين ولا مهنة ، حر في أن تلتزم بما شئت

عليم بأنه لا ينبغي للانسان ان يلتزم بشيء قط .

ويعود من منفاه ويتعرف على اخته عندما جاءت الى قبر ابيها تقدم لروحه القريان ، وعند هذا القبر .. قبر ابيهما العظيم .. يتفكان على ان ينتقما لابيهما ويثارا له مهما كلفهما ذلك من مشقة وعناء ، وفي «أورست» يوعده فيقتل «ايجست» .. يطمئه ويتركه مجنذلا في غرفته والسيف غائر في كبده ، ثم يتحول الى الملكة فيطمئنها هي الاخرى ، ويتركها فاعرة الغم والعينين ، وبذلك يموت عدواه ، ويموتها يموت حقدده وان ظل سنين طوال يستمتع بلذة هذا الموت قبل ان يقع .

وهكذا يصيح «أورست» في وجه اخته ، ويدها مخرجتان بالدماء : «انى حر يا الكترا ، وها هي الحرية تنقض على كما تنقض الساعة» .

وترد عليه «الكترا» : «حر ؟ اما انا فلا اشعر بانى حرة » .

ذلك لان أورست بعد أن تم له قتل امه وعشيقتها، لم تلاحقه آلهة الانتقام كما في الاسطورة القديمة ، بل لاحقه ذباب الندم الذى هو في مسرحية سارتر بديل لهذه الآلهة . ولكن أورست لايمبأ بطنين هذا الذباب ، لأنه باعتباره بطلا وجوديا قد تخلص مما يسمونه الضمير ، وبالتالي مما يسمونه الندم ، واصبح يرى ان مافعله نابع من ذاته ، وصادر عن اعماق وجوده ، وأنه قد فعله بمحض تفكيره وارادته الحرة ، ومن ثم فهو

وحده المسئول عن فعله مسئولية كاملة ، « الكترا ..
فعلت ما فعلت ولن أندم عليه ، ولا أرى من الخير الكلا
فيه » :

اما الكترا فلأنها لم تصبح بعد وجودية كاملة
فاننا نراها تخشى هذا الذباب الذى يحاصره
ويترصدها ويهبط عليها فى حجم النحل ، فينهش فى
عينها ، ويطن فى اذنيها ، ويتركها فريسة لربات الندم
ولهذا نراها تنهار وتثور فى وجه أخيها : «انها جريمتك
.. جريمتك التى تنهش خدى ، وتنتزع جفونى متو
يدو لى ان عيني وأضراسى أصبحت عارية » .

وهكذا نجد ان الندم ، والضمير ، وأمثال هذا
الاشياء لم يعد لها مكان فى الدراما الوجودية الحديثة .
لان اشياء أخرى غيرها قد حلت محلها ، أشياء من قبيل
الحرية والمسئولية والموقف والاختيار ، ولهذا فان هذا
المرحبة تبلغ ذروة روعتها فى هذا المشهد الذى يقع
قرب النهاية ، والذى يدور بين البطل الوجودى
«أورست» وبين «جوبيتر» كبير الآلهة ، حيث يقف
الإنسان موقف المعارضة من الآلهة :

لورست : ان كونك كله لا يكفى لكى يشعرنى بالخطا .
انت ملك الآلهة يا جوبيتر ، ملك الحجارة ،
والنجوم ، وأمواج البحر ، ولكنك لست ملكا على
الإنسان .

جويتر : لست ملكا عليك انت ايها الحشرة الدنيئة
الوقحة ، فمن الذى خلقك اذن ؟

اورست : انت الذى خلقتنى ، ولكن كان يجب الا
تحلفنى حرا .

جويتر : انما وهبتك الحرية لتخدمنى .

اورست : قد يكون هذا صحيحا ، ولكن هذه الحرية
قد انقلبت ضدك ، فلا انا ولا انت نستطيع ان
نغير من ذلك شيئا .

جويتر : واخيرا ، هذا هو المنر .

اورست : انا لا اعتلر .

جويتر : وهل هذا صحيح ؟ اتمرف ان هذه الحرية
التي تدعى انك عبد لها تكاد ان تكون اعتذارا .

اورست : لست السيد ولا العبد .. وانما انا الحرية ،
ما ان خلقتنى حتى خرجت عليك ، ولم يعد لك
على سلطان .

وما ان يفرغ «اورست» من كلامه ، حتى يسارع
الى مواجهة الجماهير فى جراءة وشجاعة ، هاتفا بانهم
فى حل من كل الالتزامات التى فرضت عليهم جزاء
جرمهم ، وبأنه وحده سيحمل عن المدينة كلها خطيئة
قتل والده الملك .

وبعد ان يعفى «اورست» الناس من هذا الاثم
لبضعه على كاهله هو ، يتلاشى الندم ويصوت الذباب ،
لان حياة جديدة اشرقت على الضفة الاخرى من النهر ،

وعلى الجانب الآخر من الجبال : «وداعا ايها الناس
وحاولوا أن تحبوا ، فكل ما هنا جديد ، وكل شيء قد
بدأ منذ اليوم فحسب ، وحياتي أيضا قد بدأت ،
وبالها من حياة غريبة» .

وتفسر ذلك وجوديا أن الحرية التي عاناها
أورست بقوله : «ذاتي حريتي» إنما تتألف من سيطرته
على دخيلة نفسه ، ومن معرفته لنفسه في وقت واحد ،
وهاتان هما اللعامتان اللتان تربت عليهما المطالبة
بالحرية السياسية في صورة التحرر من المستعمر
الاجنبي ، والتطلع الى الإنسان الجديد ، الذي يحيا في
البلد البعيد ، استمع الى «أورست» وهو يناجي اخته
«الكثرا» بعد أن تحررا :

أورست : اعطني يدك ، سوف نذهب .
الكثرا : الى أين ؟

أورست : لا أدري ، سوف نذهب صوب أنفسنا ،
فعلى الضفة الأخرى من النهر ، وفي الجانب الآخر
من الجبال ، ينتظرنا أورست آخر والكثرا
أخرى ، يجب ألا نبحث عنهما في جهد واناة .

أي أنه لم يعد لمشكلة سوى مشكلة الحرية أية
أهمية على الإطلاق ، نعم ، فقد استطاع الفيلسوف أن
يدير المعركة بحكمة ودهاء ، استطاع أن يجعل من
مرحبيه لهما ينفجر في جوف حكومة النازي ومنشورا
ثوريا يوزع على جميع أهالي باريس ، وما أن يسدل

الستار حتى تنطلق في طول البلاد وعرضها نفمة جديدة
تهيب بالإنسان الفرنسي أن يخلع رداء الندم ، ويتخلص
من الذباب ، أن يمتنع الحرية ويعمل على التحرر ، أن
يردد فرحة البطل الوجودي «أورست» اذ يلتقي بأخته
«الكثرا» بعد غيبة خمسة عشر عاما ، لانها في الحقيقة
فرحة الكاتب سارتر اذ يعود من الاسر ليرتمى على صدر
معبودته باريس :

« لقد ولى الليل وهذا مطلع الفجر ، ونحن حران
يا الكثرا ، يلوح لى انى وهيتك الميلاد وانى لم اولد الا
معك ، انى احبك وانت لى ، وبالامس كنت وحيدا واليوم
انت لى ، لقد ضاعف الدم توثيق عرانا ، لاننا من دم
واحد ، وقد ارقنا دما » .

★ وسارتر على حق ، فان نظرة واحدة الى ماتعانيه
الانسانية من دعر وفزع ، ثم نظرة اخرى الى محنة
الانسان ومحنة الحضارة ، ثم نظرة ثالثة واخيرة الى عظم
مسئوليتنا نحن أبناء هذا العصر ازاء المأساة الانسانية
الكبرى ، تجعلنا جميعا نحس بجديده هذا الكلام ، وبأن
مصر الانسانية كله معلق بخيط واه من الامل ، الامل
في الحرية ، والامل في الانسان ، لاننا كما قال سارتر :
«بنفس الحجارة نستطيع ان نبني للحرية قبرا ،
ونستطيع ان نشيد لها معبدا » .

على انه اذا كانت هذه المسرحية بالنسبة لمسرح
سارتر هي مسرحية «التحرير» التى فجر فيها الفنام

لحرية ، فان المسرحية التي تلت ذلك مباشرة هي مسرحية « التنوير » او المسرحية التي تم فيها التحرر بالفعل ، ولذلك فاذا كانت مسرحية «الذباب» تحرير وأنفعال ، فان مسرحية « لامفر » تنوير وفعل . المسرحية الاولى فيها مقاومة العدو وتحقيق النصر من الخارج ، اما المسرحية الثانية ففيها مقاومة الذات وتطهير النفس من الداخل ، فالفرحة التي عمت باريس بعد تحريرها من الاحتلال النازي كانت في حقيقتها هي فرحة النصر ، وما صاحب ذلك من فوضى الفرحة او فوضى الحرية ، لذلك كان لابد من تنظيم هذه الفرحة، وتهديف تلك الحرية ، فاذا كنا قد حصلنا على حريتنا، فما الذي ينبغي ان نفعله بهذه الحرية ؟

ان التنوير يأتي بعد التحرير .. تماما كما ان التعمير يجيء بعد التدمير ، ولكن ايجوز للانسان ان يحكم على حياة انسان آخر من واقع عمل واحد ؟

هذا هو السؤال الذي يلقيه « جارسان » في مسرحية سارتر الثانية ، لتجيب عليه « انييز » بقولها : «الاعمال وحدها هي التي تحدد كنه مايشده الانسان، انك انت حباتك ، ولاشيء غير هذا » .

وهكذا نجد ان « جارسان » في مسرحية « لا مفر » يجيء بعد «اورست» في مسرحية «الذباب» ليتم ما بداه الأخير ، وليكون مصداقا لقول اورست : « ان الحياة الإنسانية تبدأ على الجانب الآخر من الشعور باليأس » .

ولذلك كانت مسرحية « الذباب » هي
التي تمثل خلاص الشعب ، بمقدار ما جاء
« لا مفر » لتمثل خلاص روح الانسان . و
ما قصد اليه جان بول سارتر قصداً ، حين
الحرية السياسية في المسرحية الاولى وكأ
حرية سابقة عليها يعسر فهمها وادراكها و
عليه من أغوار .. انها حرية الذات ..
اذا كانت حالة «أورست» العقلية غير
وصفت بأنها غيبية رائعة ، فان حالته
هي بلا شك «منفى» والفرق بين الحال
بنتلى ينم عن الوعي والدهاء .. الفرأ
الغائب ، وبين الرجل الحر المنفى ،
الرغم من منغاه مرتبط بالتزامات
الانسانى ، مجتمع الآخرين !

ومسرحية « لا مفر » تصف
يوما واحدا فقط نعرف منه .
الايام ، ونعرف منه أيضا أن
لمن بدخله ، ولا مفر منه لك
فتحت أبوابه على مصاريها
وكما تصف لنا يوما واحدا
تدخل بنا حجرة واحدة فقفا
بنا في كل عرصات الجحيم
وهي تطرح علينا .

★ اشخاص كلهم ابطال على قدم المساواة ، وهم جارسان واستيل واينيز ، يضاف اليهم احد الزبانية يأتى بهم الواحد بعد الآخر الى مكانهم من الجحيم ، وبعد ان يزود كلا منهم بالتعليمات الواجب اتباعها يختفى الى النهاية ، يختفى تاركا وراءه هؤلاء الثلاثة ، وكل منهم يحاول ان يضع الخطة التى تكفل له السعادة مع واحد من الاثنين الآخرين .

ولكن .. عشنا يحاولون ، فكلما شئت علاقة بين احدهم واى من الاثنين الآخرين ، تدخل الثالث ليفض هذه العلاقة ، وليعودوا جميعا كما كانوا اشكتاتا فرادى .. وفى النهاية يتضح لنا ولهم ان حشر ثلاثة اشخاص يجهل كل منهم الآخر فى حجرة واحدة ، وان بدا يسيرا فى اول الامر ، الا انه سرعان ما يخلق جحيما اشد هولاً من جحيم الاغلال ، وعذابا اشد قسوة من عذاب السحير . وهذا ما عبر عنه احد هؤلاء الاشخاص الثلاثة بقوله : «كل واحد منا هو فى الواقع جلال الاثنين الآخرين» .

ولكن ... من هم هؤلاء الاشخاص الثلاثة ؟

وما الذى جاء بهم الى الجحيم ؟

اوتهم هو «جارسان» صحفي من دعاة السلام ، اعدم رميا بالرصاص اثناء محاولته الفرار من الخدمة العسكرية ، وهو منطو على ذاته يكثر من الانزواء ، ويقل

من الكلام ، ويدفن وجهه في كفيه كلما استعاد ذكرى
ماضيه اللطخ بالعار ، ولا أمل له في هذا الجحيم الا ان
تركه المراتان وشأنه ، فيخلو الى ذاته يحاسبها ، ويعيد
الحساب عساه يجد لذاته معنى في كون خلا من كل
معنى .

اما ثانيهم فهي العانس «اينيز» امرأة مسترجلة،
تعزف عن الرجال ، وتتعشق النساء ، ولا أمل لها في
هذا الجحيم الا ان تطارد المرأة الوحيدة التي جمعتها
بها الاقدار .. هنا في هذه الحلقة المفرغة . ورغم انها
امرأة دامية ودموية تكثر من الكلام عن المشائق والخناجر
والقتل والاعدام ، فهي طيبة القلب تدرك انها ملعونة
لكثرة ماجنت من خطايا ، ولكثرة خطاياها تعلم انه قد
اوصلت في وجهها ابواب الفقران .

وأخيراً تجيء استيل .. امرأة لعوب ، باهرة
الجمال ملتهبة الشفاه ، ملتصقة بجسدها الى حد
الهوس ، فكل ماكان يهمها في الحياة ، وما يهمها الآن
بعد الموت هو ان تروى هذا الجسد وتطفىء هذه الشفاه
بقبلات الرجال ، ولذلك نراها تطارد الرجل الوحيد
بل الرجل الاوحد في هذا المكان باحثة عن الحب ، باحثة
عنه حتى ولو كان فوق عرصات الجحيم !

ولكن ما الذى جاء بهؤلاء الثلاثة الى هذا
المكان ؟

★ ما الذى حشرهم هنا فى هذا الجحيم ؟

استيل تقول : « انها مجرد الصدفة التى جمعت بيننا » أما اينيز فتري : « انهم قد رتبوا كل شيء ، حتى اتفه التفاصيل رتبوها بعناية كاملة ، فهذه الغرفة كانت فى انتظارنا » وأما « جارسان » فيرى ان خطابهم لابد انها كانت متشابهة مما جمعهم هم الثلاثة فى مكان واحد ، وهكذا يعترف كل منهم لزميله بالاثم الذى ارتكبه فاستحق من اجله هذا الجحيم !

أما « جارسان » فهو أقلهم خطيئة فيما يبدو ، ولذلك فهو يتصرف كما لو كان أكثرهم بطولة ... ولكن الجرح الاليم فى حياته فيما عدا قصة فراره من المعركة والحكم عليه بالاعدام هو معاملته الحقيرة لزوجته الوفية : كان يرغبها على أن تأتية بطعام الافطار وهو راقد مسع عشيقته فى الفراش ، وظل على هذا الحال طوال حياته ، والمسكينة لا تشكو ولا تنوجع ، وإنما تقيم على حبه فى الوقت الذى يقيم هو فيه على خيانتها ، وأمام عينها ! لقد تمادى فى أهانتها وخيانتها تماما كما يفصل الجبناء !

ان « مشكلة » جارسان » تتلخص فى انه يعتقد ان فراره ليس دليلا على الجبن ، وإنما هو دليل على الشجاعة ، لأنه فر بمحض اختياره ، ولأنه يعلم ان الفرار اشق من القتال ، ولأنه أخيرا كان بنوى الزحيل



الى المكسيك لينشئ هناك صحيفة تندد بالحرب وتدعو
الى السلام !

ان جيم « جارسان » هو انه لا يجد احدا يؤمن
بشجاعته ، احدا يقول له بصراحة وصدق انه ليس
جيانا ، وهاهو يعرض قضيته على كل من المراتين :

اما اينيز « فتقول له : « ان الأفعال تحدد ما يختاره
الانسان . . . عليك ان تدفع الحساب ، فانت حياتك
ولا شيء آخر » . غير ان اينيز ايضا هي حياتها لا شيء
آخر ، وحياتها هي حياة الشذوذ الجنسي والتشويه
النفسى والخطيئة والخطأ في وقت واحد ، فهي تنفر من
الرجال ، وتعشق النساء ، وكانت تعيش مع ابن عمها ،
فأفسدت عليه زوجته فلورانس ، وشجعته على ان
تهجره ، ولم يجد المسكين ، ما يريحه من العذاب الا التزام
الذى صدمه وقضى عليه في الحال ، وظلت اينيز تحمل
فلورانس مسئولية قتل زوجها ، وتلتذ بتعذيبها كل هذا
العذاب ، حتى ينست من الحياة ، وذات ليلة فتحت
فلورانس صنبور الغاز الذى ادى الى اختناق المراتين
معا . وهاهى الآن تطارد استيل بعد الموت ، كما كانت
تطارد فلورانس في الحياة ، ولكن جيمهما ان استيل
امراة سوية وليست شاذة ، وهى تحققرها كل
الاحتقار ، ولا تهتم الا باغراء جارسان .

واستيل هذه امراة باريسية بمعنى الكلمة ، امراة
لا هم لها الا الحب ، فهى متزوجة وعاشقة في وقت



واحد ، تخون زوجها المعجوز مع عشيقها «الروحية»
وتنجب منه طفلة تلقى بها من النافذة امام عينيه ، فتؤدى
هذه الحادثة بعشيقتها الى الجنون ، ومن بعده الى
الانتحار . ولا تجد استيل امامها الا الفتى «بيير» الذى
كان يجن بحبها جنونا غير عادى ، طالما عبر عنه بكلمات
اقرب الى الشعر ، ولكنه الآن ، وبعد ان اكتشف
حقيقتها انصرف الى الفتاة «اولجا» ذات الشعر الاحمر
والجسد البدين ، واخيرا تعيش استيل وحدها في
باريس بعد ان فقدت كل شيء ، طفلتها وعشيقتها وزوجها
وآخر المحبين ، وتظل في وحدتها الى ان تموت لا من
عذاب الضمير ، ولكن من الالتهاب الرئوى .

ان جحيم استيل الآن ، هو انها في حاجة الى
رجل ، في حاجة الى جارسان ، ليكن مايكون أشجع
الشجعان او اجبن الجبناء ، المهم انها تريد رجلا ،
وجارسان هو الرجل الوحيد والاخير في هذا
الجحيم !

وهكذا يدور الصراع في هذه المسرحية ، يدور في
حلقة مفرغة ، اينيز تتعذب لاعراض استيل ، واستيل
تتعذب لاعراض جارسان ، وجارسان يتعذب لاعراضه
عن نفسه ، نفسه التى فقدها ، وعادت اليه الآن
تحاسبه على إفرازه من المعركة . وعينا يحاول جارسان
ان يخرج من هذا الجحيم .. فالباب مفتوح ، ولا من
حارس هنا او سجان ، ولكن جارسان يؤثر البقاء

محض اختياره ، لأن الخروج معناه العدم . والعدم عند
الوجوديين انقطع من الجحيم !

وتلك هي ذروة الموقف الوجودي ، أو على حد
تعبير سارتر «عذاب الإنسان» ، فالحياة هي هذا
الجحيم ، ولكن الفرار من الحياة هو العدم . والبطولة
عند الوجوديين ليست في الفرار ولكنها في الاستمرار ،
لأنه كما قال اندريه مالرو : « إذا كانت الحياة لاتساوى
شيئا ، فان شيئا لاساوى الحياة » !

وهذا هو ما أدركه البطل الوجودي «جارسان»
تمام الإدراك « فالحياة لأبد لها من هذين العنصرين ..
لأبد لها من ابتئز ، المرأة الصريحة الى درجة الوقاحة
والحقارة ، والتي اختارها سارتر ليرمز بها الى ضمير
الإنسان ، ولأبد لها أيضا من استئيل المرأة الجميلة
العابثة الى درجة الغواية والاستهتار ، والتي اختارها
سارتر ليرمز بها الى ارادة الحياة في الإنسان ، وهذان
البعدان .. الضمير والارادة هما جناحا الموقف الوجودي
وهما في الوقت ذاته الاداتان الأساسيتان في يد البطل
الوجودي لفهم نفسه ، ولفهم العالم من حوله .

نعم .. ان مسرحية « لا مفر » كما لاحظ الناقد
ريك بنتلى بحق ، انما هي مسرحية أخلاقية ، مسرحية
تقوم على الشخصيات بمقتضى تعريف أرسطو من أن
الشخصية هي ما يكشف عن الهدف الأخلاقي مبينا
ماهية الأشياء التي يختارها الإنسان أو يرفضها ، فهي



تبين ماهية ما اختاره هؤلاء الاشخاص الثلاثة ومارفوضه
مما جر عليهم اللعنة الابدية ، وادى بهم الى الجحيم !

ولكن .. ماهو الجحيم ؟!

« الجحيم هو الآخرون » على حد تعبير جارسان :
هو أن يجد الإنسان نفسه مع « الفير » وفي قلب « الموقف »
فالوقوف كما سبق أن اسلفنا هو أهم اضافة قدمها
انوجوديون الى المسرح ، وهو ما أصبح علما وعلامة على
مسرح جان بول سارتر .

ولا يفوت سارتر هنا في هذه المسرحية ، أن يفجر
جميع امكانيات هذا الموقف الوجودي ، وأن يستغلها
الى حدها الأقصى ، فهو يضع رجلا في الوسط بين
امراتين لكي يحقق المثلث الكلاسيكي الاثير لدى الفرنسيين
من ناحية ، ولكي يجعل شخصياته الثلاث من ناحية
اخرى مرايا عاكسة تعكس صورا عديدة لحدث
واحد .

ولقد كتب الناقد الامريكى الشهير « فرنسيس
فرجسون » عن الحركة التجديدية الرابعة ، فقال :
« اصبحنا نرى اليوم في الاتجاه الجديد شيئا من
الخطورة والخطر ، وفي اعتقادى انه لابد ان يضع الانسان
في مقابل براعة كوكبو المسرحية ، واتجاه اليوت الدينى ،
وصور لوراكا الشعبية ، لابد ان يضع في مقابلها نظرية
سارتر عن الموقف او الحدث الذى يكرر مثابة كز والذى

يستطاع رؤيته من زوايا كثيرة» ومصدقا لقول فرنسيس
فرجسون يمكننا أن نعود الى الجحيم لنراه مرة ثالثة
من منظور ثالث ، فبعد الجحيم على مستوى الحدث
المرحى المباشر ، والجحيم على مستوى الموقف
الفكرى السياسى .. فالمحنة التى أصيب بها اشخاص
المرحية الثلاثة ، ليست هى محنة الانسان فحسب
ولكنها محنة فرنسا بوجه عام ، ومخنتها بوجه خاص
بعد سقوط باريس امام جيوش النازى فى الحسرب
العالمية الثانية !

اما جارسان فهو يمثل الانسان الفرنسى المتحضر ،
الانسان الذى يؤمن بالحرية ويدعو للسلام ، الانسان
الذى لا يطبق الحرب ويرى انها تدمير لكل معانى الحياة ،
لهذا فهو لم يفر من الميدان خوفا من القتال ، ولكن
ايمانا بالسلام ، فهو ليس جبانا وأن أجمع الكل على
أنه جبان . ان ما يؤرقه هو أنه يريد أن يثبت للعالم
وللتاريخ أنه ليس جبانا ، وأنه لم يفر طلبا للسلامة ،
ولكن ايمانا بالسلام ، ولو أنه وجد انسانا واحدا يقتنع
بموقفه ، لاسترد اعتباره ، واستراح من هذا
الجحيم .

ولكن .. أين عساه يجد هذا الانسان ؟

فهاهى استيل الجميلة ، المتحررة ، المقبلة على
الحياة ، والتى ترمز الى فرنسا الديمقراطية ، فرنسا
.. الحرية والاخاء والمساواة ، والتى قتلت طفلتها

«جان دارك» ، هاهى تكشف عن وجهها الجميل الخادع،
لتظهر عما تحت الوجه من قبح ودعامة ، من خيانة
للزوج ، وقتل للابنة وانتحار للعشيق ، حتى جها
البرى .. الفتى بيمر الذى يرمز لشباب الجيل الجديد
فقدته اخيرا بعد ان اكتشف فيها كل هذا العفن
والخواء ، فاعرض عنها الى حب الفتاة اولجا ذات الشعر
الاحمر ، والجسد البدين ، والوجه القاسى اللامع ،
والتي ترمز الى روسيا الشيوعية .

وهاى ايضا اينزالمرأة المسترجلة ذات العواطف
الشاذة ، التى تنفر من العلاقات الطبيعية نفورها من
الرجال ، والتى ترمز الى المانيا النازية ، التى تطارد
الدول الاخرى وتوقعها فى حبالها ، تحت شعار
«النظام الجديد» ولا تكف عن تعذيب هذه الدول
واشعارها باستمرار بانها من جنس اثنى .. اثنى من
جنسها هى ، الذى هو فى رايها ارقى الأجناس لقد
استولت من قبل على فلورانس (ايطاليا) حتى هجرت
زوجها، ولم تجد امامها سوى العذاب، فقد قلمت على
الانتحار ، وعلى الخلاص من حياتها وحياة اينيز معها
فى ذات الوقت . وهاهى الآن تطارد استيل كما كانت
النازية تطارد فرنسا ، وتحاول ان تستولى عليها ،
وتسلبها ارادتها فتخضع لها بطاعة عمياء ، ولا تتورع فى
ذات الوقت عن تذكير جارسان بجبنه وفراره من المعركة
تماما كما كانت النازية تفعل مع الفرنسيين !

ولكن استيل الفرنسية ، او استيل - فرنسا
التي جبلت على حب الحرية ، وعشق الحياة ، والتي
لا تمنع قلبها إلا لرجلها ، تنفر من اينيز الشاذة ،
ولا تستجيب لشذوذها الجنسي أو العاطفي ، تماما كما
كانت فرنسا المحتلة تنفر من ألمانيا النازية ، وترفض أن
تستسلم لها ، أو أن تعطى القلب أو الروح . وعندما
وقفت استيل بين اينيز وجارسان ، وكان عليها أن
تختار ، اختارت جارسان ! .

وصحيح أن جارسان يمثل الرجل الفرنسي الذي
اعتقد في النهاية أن انهيار فرنسا كان نتيجة فراره من
الميدان ، وهروبه من المعركة ، ولكن الصحيح أيضا أنه
كان يعتقد في ذات الوقت أن فراره لم يكن عن جبن ، وأن
هروبه لم يكن عن نقالة ، ولكنه فعل ما فصل لأنه كان
يؤمن بالسلام .

وهكذا نرى أنه إذا كانت فترة الاحتلال النازي قد
أصابت فرنسا في عقلها ، فاتها لم تستطع أبدا أن
تصيبها في روحها ، فالروح الفرنسي .. روح الحب
والحرية ، ظل نقيًا كما هو ، يدهاء مخرجتان بالدماء
ولكن مينيته تشرقان بالحياة .. إلى أن جاءته الحرية
بعد الاحتلال والحياة بعد الموت !

وهكذا أيضا بفضل الاحساس العميق بالحرية
الداخلية ، وضرورة العمل على تأكيدها في الخارج ،

★ نشبت حرب المقاومة .. مقاومة العدو بكل الوسائل
وفى كل مكان .. بالكلمة المكتوبة ، والنفمة المسوعة ،
والصورة المرسومة ، فضلا عن طلقات النار .

وأخيرا عادت الحرية الى باريس كما يعود الربيع
الى الحياة ، وانطلقت في طول البلاد وعرضها صيحة
البطل الوجودي أو الإنسان الجديد :

« هانذا موجود ، اتذوق نفسي ، انى أحس بالطعم
القديم للدم وللماء الحديدي ، وذوقى هو انى اتذوق
نفسى ، انى احيا ، والحياة هى هذا : ان اتمتع بنفسي،
وارتوى منها بلا ظما ، اربعة وثلاثون عاما اتذوق فيها
نفسى ، وقد كبرت ، قد اشتغلت ، وانتظرت . وبأغت
ما كنت أريد .. مارسيل وباريس والاستقلال . وقد
انتهى كل شيء ، فلا انتظر شيئا بعد ذلك » .

هذا هو الإنسان الحديث ، الإنسان الحر حرية
كاملة ، الإنسان الذى تحرر من كل مؤثر خارجي ..
طبيعي أو اجتماعي . والوجودية ليست شيئا سوى
فلسفة هذا الإنسان الحديث ، فاذا كان لعصرنا «جوه»
الخاص ، وكان سارتر هو التعبير الفلسفي عن هذا
الجو ، فهذه المسرحية « لا مفر » هى التعبير المسرحي
عن جو هذا العصر !

جلال العشري

لامفر

هذه هي الترجمة الكاملة لمرحبة

NO EXIT

للكاتب الفرنسي المعاصر :

Jean-Paul Sartre

شخصيات المسرحية :

Valet	● فاليه
Garcin	● جارسان
Estelle	● استيل
Ines	● أنينيز

● المنظر

صالون من طراز الامبراطورية الثانية ، تمشال
ضخم من البرونز لجمهرة من الناس ؛ ملقى
فوق اللقاة •

جارسان : (يدخل ، يرافقه خادمه الخصوصي ، ينظر
فيما حوله) هم .. م .. هانحن ذا اذن !

الخادم : نعم .. يامستر جارسان

جارسان : وهذا ماتبدو عليه ؟

الخادم : نعم

جارسان : اناث من طراز الامبراطورية الثانية ، كما
ارى ، حسنا .. حسنا . اظن أن المرء يعتاد هذا
الاناث بمضى الزمن .

الخادم : بعض الناس يعتادونه ، وبعضهم لايعتادونه

جارسان : هل كل الغرف متماثلة ؟

الخادم : وكيف يمكن أن تكون كذلك ؟ انا تقوم هنا على خدمة كل الاجناس .. صينيين وهنود مثلاً ، فأى حاجة لهم بكرسى من طراز الامبراطورية الثانية ؟

جارسان : وما حاجتى انا اليه فى رايك ؟ اتدري من كنت ؟ ماعلينا ، فليس لذلك اية أهمية ، اقول لك الحق ، كنت معتاداً على أن اعيش دائماً بين اثاث لا يستطيع أن اتذوقه ، وفى اوضاع زائفة ، بل لقد وصل بى الحال الى تذوق وضع زائف فى غرفة مائدة من طراز لويس فيليب . انت تعرف الطراز ؟ حسناً .. كان لهذا مزاياه .. زيف فى زيف .. كما يقولون .

الخادم : ستري أن العيش فى صالون من طراز الامبراطورية الثانية له مزاياه .

جارسان : حقاً ؟ نعم .. نعم .. ربما . (يلقى بنظرة اخرى فيما حوله) مهما يكن من شيء ، فانى لم اكن اتوقع هذا : انت لاتجهل مايقال لنا هناك ؟

الخادم : عن أى شيء ؟

جارسان : (بإشارة مبهمه عريضة) هذا - ال - المسكن .

الخدام : حقا ، ياسيدى ، كيف يمكن أن تصدق هذه
الحماقات ؟ انها اشياء يقولها أناس لم يضعوا
أقدامهم هنا من قبل ، لانهم بطبيعة الحال ، لو
كانوا قد أتوا هنا ...
جارسان : هذا صحيح .

(يضحكان كلاهما ، وتبدو على وجه جارسان
علامات الجد دفعة واحدة)

جارسان : واين الخوازيق ؟ اين ادوات التعذيب ؟

الخدام : ماذا ؟

جارسان : الخوازيق ؟ والمحاق ؟ والاجهزة الاخرى ؟

الخدام : اه . ياسيدى ، انك تحب المزاح

جارسان : المزاح ؟ اه .. فهمت ، لا ، لم اكن أمزح

(صمت قصير ، يسير على مهل فى الغرفة) لاحظ

انه لا توجد مرايا ، ولا شبابيك ، امر طبيعى جدا،

لاشيء مما يسهل كسره (بعنف مفاجيء) ولكن ..

اللجنة على كل شيء ، كان بمقدورهم أن يتركوا

فرشة أسنانى

الخدام : عظيم ! انك لم تتخلص اذن من .. ماذا

تسميه ؟ الاحساس بالكرامة الانسانية ؟ اغفر لى

ابتسامتى !

جارسان : (وهو يديق على ذراع الكرسي بغضب) اننى

اطلب منك أن تكون أكثر أدبا . أنا أدرك موقفى

تماما ، ولكنى لن أقبل منك ...

الخدم : ياسيدى .. لم أقصد اهانتك ، ولكن كل
 الزلاء عندنا يوجهون نفس السؤال ، يحضرون
 فيسألون : « أين الخوازيق ؟ » هنا هو أين
 سؤال يوجهه الجميع عن بكرة أبيهم ، يوجهون
 أسئلة سخيفة ، إذا سمحت لى باستخدام هذا
 التعبير . وأؤكد لك أنهم لا يفكرون حتى فى متطلبات
 عملى ، لكنهم بعد فترة ، ما أن يستعيدوا
 هدوءهم ، حتى يأتى دور فرشاة الأسنان ، وما
 الى ذلك ، ولكن قل لى بريك يامستر جارسان ،
 الا تستعملون عقولكم ؟ فما جدوى تنظيف
 أسنانكم ؟

جلوسان : (وهو أكثر هدوءا) نعم .. انت بالطبع ، على
 حق ، (ينظر فيما حوله مرة ثانية) ولماذا يريد المرء
 أن يبرى نفسه فى المرأة ؟ ولكن تلك التقليمة
 البرونزية ، هذه حكاية أخرى ، أظننى ستمر بى
 لحظات تبرز فيها عينائى من محجريهما وأنا أحملق
 فيها ، تبرز عينائى وأنا أحملق فيها ، هل تفهم
 ما أقصده ؟ هيا ، ليس لدى ما أخفيه ، فقد قلت
 لك اننى أدرك موقفى ، أريد أن أخبرك عن
 شعورى ؟ أن الشخص يفرق ، ويختلق ، ويفوسر
 بالتلويح حتى لا يبقى منه فوق الماء الا عيناه .
 وماذا يرى ؟ تمثالا بشعا من البرونز بالقرب منه ،
 ما اسم هذا التمثال ؟ تحفة يفتنيتها الهواة ، كما

حدث في الكابوس ، هذه هي فكرتهم .. اليس
تذلك ؟ أغلب الظن أنهم امروك بالا ترد على
اسئلتى ، فلن الح عليك . ولكن لاتنسى ،
ياصديقى ان لدى فكرة لامعة عما سيحدث لى ،
فلا تفاخر بانك قد اخذتنى على غرة . اننى اواجه
الموقف ، اواجهه (يستأنف سيره) هذا هو الحال
اذن ، لا فرشاة اسنان ، ولا سرير ايضا ، ذلك ان
المراء لا ينام ابدا. اليس كذلك ؟

الخادم : هو كذلك ؟

جارسان : كما توقعت تماما ، ولماذا ينام المراء ؟ النعاس
يمسك بك ، ويداعبك خلف اذنيك ، وتشعر
بعينيك تغمضان ، ولكن ما الدامى الى النوم ؟ انك
تستلقى على الاريغة ، وفي طرفة عين ، يطير النوم
من عينيك ، ويدلك المراء عينيه ، وينهض ، ثم
يبدأ كل شئ من جديد .

الخادم : يالك من رومانسى !

جارسان : هل تتكرم بالصمت . لن اثير شجارا ، ولن
اشعر بالاسف على نفسى ، وسأواجه الموقف كما
قلت الآن توا . اواجهه بعقل وانصاف . لن أسمح
له بان ينقض على من الخلف دون ان أتمكن من
تقييمه ، وتسمى هذه رومانسية ؟ لقد وصل
بنا الحال الى هذا اذن ، ان المراء لا يحتاج الى

الراحة ، لماذا يهتم المرء بالندم اذا لم يكن يشمر
بالنماس ؟ ان هذا يتمشى مع العقل ، اليس كذلك؟
انتظر لحظة ، هناك تعقيد ما ، شيء كرهه ، والآن
لماذا هو كرهه ؟ آد .. فهمت : انها الحياة المتصلة
التي لا انقطاع فيها !

الخدام : ماذا تعنى بهذا ؟

جارسان : ماذا اعنى ؟ (ينظر الى الخادم بريية) كنت
واثقا من ذلك ، وهذا مايفسر لنا ذلك الشيءالفظ
القليل الحياء الذى يتجلى فى طريقة نظرتك الى .
انهما مشلولتان !

الخدام : عن اى شيء تتكلم ؟

جارسان : عن جفنيك ، اتنا نحرك جفوننا الى اعلى والى
اسفل ، وذلك بظرفة العين ، انهما اشبه بمصراع
صغير اسود ، ينسدل فيتحقق الاقترع ، ويتلاشى
كل شيء ، وتندى العينان ، انك لاتتصور الى اى
حد نعيشنا ذلك ويريحنا ، اربعة آلاف فترة راحة
فى الساعة ، تخيل ! هذا هو المقصود اذن ، ان
اعيش بلا اجفان . لانتظاهر بالقباء ، انك تعلم
ما اعنيه ، بدون جفون ليس هناك نوم ، انهما
متربطان .. اليس كذلك ؟ لن انام بعد اليوم .
ولكن كيف يمكن لنفسى ان تطيق صحبة نفسى ؟
حاول ان تفهم ! اننى معتاد على ان اغيظ نفسى !

على أن أكلد نفسي ! إذا شئت ! فانا لا أحسن
الإغالة ، ولكنى لا أستطيع المزاج مع نفسي دائما
دون توقف : فهناك كان يقبل الليل ، وكنت أنام ،
كنت أنعم بالليل دائما ، كنوع من التعويض في
رأى . وكنت أنعم بأحلام بسيطة ، كان هناك
حقل أخضر . مجرد حقل عادى كنت أتمشى فيه ،
هل طلع النهار ؟

الخدام : ألا تستطيع أن ترى ؟ أن المصاييح مضاءة .
جارسان : نعم ، فهمت ، هذا هو نهاركم ، ولكن في
الخارج !

الخدام : (بدهشة) في الخارج ؟
جارسان : عليك اللعنة ، أنك تعرف ما أعنيه ، فيما
وراء ذلك الحائط !

الخدام : هناك مر
جارسان : وفي نهاية المر ؟

الخدام : هناك غرف أخرى ، وممرات أخرى ،
وسلام .

جارسان : وماذا يقع خلفها ؟
الخدام : لاشئ غير هذا .
جارسان : ولكنك تحصل على يوم عطلة بالتأكيد ، فإن
تذهب لتقضيه ؟

الخادم : للى عمى الذى يعمل رئيسا للخدم هنا ، ان
له حجرة بالطابق الثالث .

جارسان : كان يجدر بى ان اضمن ذلك ، أين مفتاح
النور ؟

الخادم : ليس هناك مفتاح نور .

جارسان : ماذا ؟ الا يمكن اطفاء النور ؟

الخادم : تستطيع الادارة ان تقطع التيار اذا ارادت ذلك ،
ولكنى لا اتذكر انها فعلت ذلك قط فى هذا
الطابق ، فالكهرباء عندنا مباحة دون قيد او
شرط .

جارسان : اذن يجب على المرء ان يعيش مفتوح العينين
طوال الوقت ؟

الخادم : هل قلت ان يعيش ؟

جارسان : لاتحاور فى استعمال الالفاظ ، نعم ..
مفتوح العينين والى الابد . سيكون الضوء وهاجا
فى عيني على الدوام ، وفى راسى .. (فترة صمت)
افرض اننى اخذت بهذه التقلية التى فوق
المدفأة ، والقيت بها على المصباح ، فهل
ينطفىء ؟

الخادم : انها اثقل من ان تستطيع رفعها !

جارسان : (يتناول التحفة البرونزية بين يديه ، ويحاول
رفعها) انت على حق ، انها ثقيلة جدا .
(يتبع ذلك فترة صمت)

الخادم : حسنا جدا ، مادمت قد أصبحت في غير حاجة الى ، فاني سأتركك .

جارسان : ماذا ؟ انت ذاهب ؟ (الخادم يصل الى الباب) انتظر (الخادم يلتفت) هذا رنين جرس ، اليس كذلك ؟ (الخادم يوميء برأسه) وانت ملزم بالمجيء اذا دققت الجرس ؟

الخادم : حسنا ، نعم : هذا صحيح ، بمعنى ما ، ولكنك لا تستطيع الاعتماد على الجرس ابدا فهناك بعض الخلل في الاسلاك ، وهو لايعمل دائما .

(يذهب جارسان الى الجرس ، ويضغط على الزر ، فيدق الجرس في الخارج) .
جارسان : انه يعمل جيدا .

الخادم : (مندهشا) انه يعمل (يدق الجرس بدوره) ولكن لو اننى كنت مكانك لما اعتمدت عليه كثيرا ، انه ذو نزوات ، حسنا ، ينبغي على الان ان اذهب .

جارسان : (يقوم بحركة لاحتجازه)

الخادم : نعم ، ياسيدى ؟

جارسان : كلا ، لا شيء .. (يذهب الى المدفأة ، ويتناول من فوقها قطعة ورق) ماهذا ؟

الخادم : الا ترى ؟ قطعة ورق عادية .

جارسان : اتوجد كتب هنا .

الخادم : كلا

جارسان : اذن ، ما فائدتها ؟ (الخادم يهز كتفيه) حسن ،
ستطيع ان تذهب .

(الخادم يخرج)

(جارسان وحده ، يذهب الى التحفة البرونزية ،
ويتحسسها بيده في تأمل ، يجلس ، ثم ينهض .
يذهب الى الجرس ، ويضغط على الزر ، الجرس
لا يبدق ، يحاول مرتين او ثلاث مرات ، ولكن
عشا ، حينئذ يحاول فتح الباب ، دون نجاح
ايضا ، ينادى الخادم عدة مرات ، دون نتيجة «
يبدق الباب بقبضتيه وهو لا يزال ينادى :

جارسان : ايها الخادم ! ايها الخادم !

(يبدأ فجأة ، ويذهب للجلوس ، وفي هذه اللحظة
يفتح الباب ، وتدخل اينيز يتبعها الخادم)

الخادم : هل ناديتني ؟

جارسان : (على وشك ان يجيبه بنعم ، ولكنه يرى
اينيز) كلا .

الخادم : (ملتفتا الى اينيز) هذه هي غرفتك ، ياسيدتي .
(صمت من اينيز) اذا كان لديك أسئلة لتوجيهها
الى . . ؟) اينيز تلوذ بالصمت ، ويدو الخادم
حائقا بعض الشيء) من المعتاد ان معظم نزلاننا
يحبون الاستفسار ، ولكنني لن الح . على أية

حال ، فيما يتعلق بفرشة الاسنان ، والجرس ،
وذلك الشيء فوق رف المدفأة ، فان السيد
يستطيع ان يخبرك بأى شيء تريد ان تعرفه .
لقد تحدثنا قليلا .. هو وأنا ..

١ يخرج - جارسان لا ينظر الى اينيز التى تنظر
فيما حولها ، ثم توجه فجأة نحو جارسان
اينيز : اين فلورانس ؟ (جارسان لا يجيب) اسالك اين
هى ؟

جارسان : لا ادرى .

اينيز : آه .. هذه هى الطريقة التى تتبعونها ! التعذيب
عن طريق التفرقة ! حسن ، لقد طاش سهمك ،
فقد كانت فلورانس فتاة تافهة ممتهنة ، وان
افتقدها على الاطلاق .

جارسان : ارجوك ، ألا تؤاخذينى : ما تعنينى ؟

اينيز : انت . انت الجلاد بالطبع .

جارسان : (يبدو مدمورا ، ثم يتفجر بالضحك) هذه
نكتة طريفة ، نكتة مضحكة للرجة لا تقوى عليها
الكلمات .. انا الجلاد ! اذن فقد دخلت ، ونظرت
الى ، وقلت فى نفسك اننى احد اعضاء الهيئة .
ان هذا بالطبع خطأ ذلك الشخص الغبى ، فقد
كان عليه ان يقدم كلا منا الى الآخر . جلاد ..
حقا ! انا يوسف جارسان ، ومهنتى الأدب ،

وحيث أننا في نفس الموقف ، فيمكننى أن أسالك
أنت السيدة ...؟

اينيز : (بجفاء) لست سيدة ، فلست متزوجة .

جارسان : حسن جدا ، هذه بداية على أية حال ، إذن
لقد زالت من بيننا كل كلفة ، هل تظنين حقا أننى
أبدو جلادا ؟ على فكرة .. وبأى علامة يستطيع
المراء أن يتعرف على الجلادين ؟ عندما ينظر
اليهم ؟ من الواضح أن لديك أفكارا عن هذا
الموضوع .

اينيز : تبدو عليهم سيما الخوف .

جارسان : الخوف ؟ أن هذا مضحك .. وممن يخافون؟
من ضحاياهم ؟

اينيز : اضحك ، ولكننى أعرف معنى ما أقول . فلطالما
نظرت الى وجهى فى المرأة .

جارسان : فى المرأة ؟ (ينظر فيما حوله) أنهم وحوش،
فقد أزالوا من هنا كل مايمكن أن يمت الى المرأة
شبهه . (صمت قصير) على أية حال ، أستطيع
أن أؤكد لك بأننى لست خائفا ، لا لانى أستطيع
بالموقف ، كما أنى أدرك خطورته تماما ، ولكنى
لست خائفا .

اينيز : (تهز كتفيها) هذا امر لا يهم أحدا سواك ،
(صمت) هل تظل هنا طوال الوقت ، أو هل تخرج
لجولة من آن لآخر ؟

جارسان : الباب مغلق بالقفل .

اينيز : اوه ، هذا امر بالغ السوء !

جارسان : انى افهم جيدا ان يكون فى وجودى مياضايقك
وانا شخصا كنت افضل ، بصراحة ، ان اظلم
وحدى ، اذ يجب على ان اتدبر بعض الامور ، وان
انظم حياتى ، والمرء يحسن فعل هذا عندما يكون
وحده . ولكنى واثق من اننا نستطيع الاتفاق
معا بشكل ما ، فانا لا اتكلم ، ولا اكاد اتحرك ، وانا
فى الواقع شخص مسالم ، ولكن .. اذا استبحت
لنفسى تقديم اقتراح واحد ، يجب علينا ان نراعى
منتهى التهذيب فى علاقاتنا ، فهذا سيخفف من
الموقف بالنسبة لكل منا .

اينيز : اما لست مهذبة .

جارسان : اذن سأعمل على ان يكون نصيبي من التهذيب
كافيا لنا نحن الاثنين .

(فترة صمت طويلة ، جارسان جالس على
الاريكة ، اينيز تقطع الغرفة جيئة وذهابا)

اينيز : الا نستطيع ايقاف فمك ؟ ان يدور تحت انفك
كالخزوف ، انه مسخ مضحك .

جارسان : اسالك العفو ، فانى لم اشعر بذلك .

اينيز : وهذا ما اخذه عليك بالضبط ، (يختلج فى
جارسان) هانذا .. انك تتكلم عن التهذيب

وفي الوقت نفسه لا تحاول حتى ان تتحكم في وجهك ، تذكر انك لست وحدك هنا ، وليس من حقل أن تحملني تبعه منظر ك .

جارسان : (ينهض ويذهب نحوها) وماذا بشأنك أنت ؟
الست خائفة ؟

اينيز : وما جدوى هذا ؟ كان الخوف مقبولا «من قبل»
عندما كان لا يزال لدينا أمل .

جارسان : (بصوت خافت) لم يعد لدينا أمل ، ولكننا مازلنا في اول الطريق ، اننا لم نبدأ بعد في تكبد الآلام .

اينيز : ماذا صحيح (فترة) حسن ؟ ماذا سيحدث ؟
جارسان : لا أدري ، هانذا انتظر .

ا فترة صمت ، جارسان يعود للجلوس . واينيز تستأنف سيرها ، يختلج فم جارسان ، وبعد أن يلقي نظرة على اينيز يدفن وجهه بين راحتيه .
تدخل استيل والخادم ، استيل تنظر الى جارسان ، الذي لا يزال وجهه مدفونا في راحتيه) .

استيل : (لجارسان) لا ! لا ترفع رأسك ، انا اعرف ماذا تخفى بيدك ، انك أصبحت دون وجه .
(جارسان يجذب يديه) ماذا ؟ (صمت قصير ، ثم بنغمة دهشة) لكنني لا أعرفك !

جارسان : لست الجلاد ياسيدتى .
استيل : لم اظنك الجلاد ، ولكنى اعتقدت ان احدا يريد
ان يمزح معى مزحة سخيفة (للخادم) انتتظر
احدا آخر .

الخادم : لياسيدتى ، لن ياتى احد آخر .
استيل : (تشرع فى الضحك) اوه ، اذن سنظل وحدنا ،
نحن الثلاثة . هذا السيد ، وهذه السيدة ،
وانا ؟

جارسان : (بغضب) ليس هناك مايدعو الى الضحك .
استيل : (مواصلة ضحكها) انها تلك الارائك ، انها
قبيحة جدا ، ثم انظروا كيف رتبوها انها تجعلنى
افكر فى عيد رأس السنة ، وكأنى فى زيارة لدى
عمتى مارى ، وبيتها مليء بمثل هذه المرحبات ،
كل منا له اريكته على ما اظن ، اهذه اريكى ؟
(للخادم) ولكنك لانتظر منى ان اجلس على تلك
الاركة ، ان هذا افظع من ان تعبر عنه كلمات ،
فستانى فاتح اللون ، وهى خضراء فاقعة
الخضرة

مينيز : هل تفضلين اريكى ؟
استيل : تلك الحمراء الداكنة ؟ هذا تلطف منك ، ولكننى
لا اظنها حقا تمتاز عن الاخرى وماجدوى التلق على
أية حال ، علينا ان نتقبل مايحط بنا ، وسأقبل

الأريكة الزرقاء (فترة صمت) الأريكة الوحيدة
التي تناسبني مع شيء من التجاوز هي أريكة
السيد (فترة صمت أخرى) .

اينيز : اسمع ياسيد جارسان ؟
جارسان : (مذعورا) .. ال .. أريكة ، اوه ! لا مؤاخذه
(ينهض) انها لك ياسيدي .

استيل : شكرا . (تنتزع معطفها ، وتلقى به على
الأريكة ، فترة صمت ، والآن يجدر بنا أن نتعارف
مادمننا سنقيم معا ، أنا استيل ريجو (جارسان
ينحني ويوشك أن يذكر اسمه ، ولكن اينيز
تتقدم أمامه) .

اينيز : وأنا اينيز سرافو ، يسعدني لقاءك .
جارسان : (ينحني مرة ثانية) يوسف جارسان .
الخدام : أنتم في حاجة الى ؟
استيل : كلا ، يمكنك أن تذهب ، سادق لك الجرس
عند اللزوم .

(الخدام ينحني بأدب لكل منهم ، ويخرج)
اينيز : انت جميلة جدا ، كنت أتمنى لو أتيت الى
بعض الزهور لأرحب بقدمك .
استيل : الزهور ؟ نعم ، كنت أحب الزهور ، لكنها هنا
تسارع بالدبول ، اليس كذلك ؟ فالجو خائف

جدا ، ماعليتنا ، ان اعظم مايمكننا ان نفعله . هو ان
نحتفظ بمرحلتنا قدر استطاعتنا ، الا توافقيني ؟
وانت ايضا بالطبع ..

اينيز : نعم ، منذ اسبوع ، وانت ؟
استيل : انا ؟ حديثه المهد جدا ، منذ الامر والحق انهم
لم ينتهوا من الاحتفال بعد . (تكلم بصورة جد
طبيعية ، ولكن كما لو كانت ترى ماتصفه) الريح
تشير نقاب اختي فوق المكان كله ، واختي تحاول بكل
جهدا ان تبكي ، هيا يا عزيزتي ، ابدلي محاولة
اخرى ، هذا افضل ، دمعتان ، دمعتان صغيرتان
تلمعان تحت النقاب الاسود ، ما ابيض الجارة في
هذا الصباح ، انها تأخذ بذراع اختي لتسندها
وهي لا تبكي . وانا لا الومها ، فالدموع تشوه وجه
الواحدة ، اليس كذلك ؟ لقد كانت اعز صديقة
لي .

اينيز : هل تأملت كثيرا ؟

استيل : كلا ، بل كنت في الاغلب نصف واعية ا

اينيز : ومم كنت تتألمين ؟

استيل : التهاب رئوي (بنفس نفمتها السابقة) لقد
انتهى الامر الآن ، وهام يفادرون الجبنة ، وداعا !
وداعا (جمهور كبير ، لقد بقي زوجي بالمنزل ،
وقد انهكه الحزن ، ذلك الرجل المسكين . مخاطبة
اينيز) وماذا بشأنك ؟

اينيز : موقد الغاز

استيل : وانت ياسيد جارسان ؟

جارسان : اثنتا عشر رصاصة في الصدر . (اشارة فزعمة
من استيل) لا مؤاخذه ، فليست من الاموات الذين
تطيب صحبتهم .

استيل : أرجوك ، أرجوك ، لاستعمل تلك الكلمة ، انها،
انها تؤذي الشعور ، قلة ذوق متناهية في الحقيقة،
وهي لاتعنى الكثير على أية حال ، لعلنا لم نكن اكثر
حياة معا نحن الآن . واذا لم يكن بد من ذكر هذه
الحالة ، فاني اقترح ان نسمى انفسنا ، انتظر ،
غائبين ! اغائب انت منذ زمن طويل ؟

جارسان : منذ حوالى شهر .

استيل : ومن اين انت ؟

جارسان : من ريو

استيل : وانا من باريس ، هل لايزال لك اهل هناك ؟

جارسان : نعم ، زوجتى . (بنفس النغمة التى كانت
استيل تستعملها) انها تنتظر عند مدخل الثكنات ،
وهي تحضر كل يوم ، ولكنهم لايسمحون لها
بالدخول ، هاهى ذى تبصص من خلال القضبان ،
لم تعلم بعد انى غائب ، ولكنها تشك في ذلك ،
والآن ، هاهى ذى تنصرف ، انها تلبس ثوبها
الاسود ، وهذا خير ، لان ذلك سيوفر عليها تغيير

ملابسها ، انها لا تبكى ، ولم تكن تبكى على اية حال ، الشمس ساطعة ، وهى تسير وحدها فى الشارع المهجور بملابسها السوداء ، تلكما العينان انواسعتان الحزبتان ، وتلك النظرة الشهيدة التى ترسم فيهما دائما ، اوه ، كم كانت تضايقتنى !
(فترة صمت ، جارسان يذهب للجلوس على الأريكة الوسطى ، يدفن وجهه بين راحتيه) .

اينيز : استيل

استيل : من فضلك ياسيد جارسان !

جارسان : نعم ؟

استيل : انت جالس على اريكتى

جارسان : عفوا (ينهض)

استيل : كان يبدو عليك الاستفراق ، آسفة لاني اقلقتك

جارسان : كنت انظم حياتى (تشرع فى الضحك) بحسن

بمن يضحكون ان يفعلوا كما افعل .

اينيز : لست فى حاجة الى ذلك ، فحياتى منظمة تمام

التنظيم ، انها نظمت من تلقاء نفسها ، فلست فى

حاجة لان اشغل نفسى بها الآن .

جارسان : حقا اظنن ان الامر بهذه السهولة ، (يمر

بيده على جبهته) ماأشد الحر ! هل تسمحون لى

بان...؟ (يشرع فى خلع سترته)

استيل : كيف تجرؤ على هذا (بلهجة أكثر رقة) لا ،
أرجوك إلا تخلعها ؛ (أنا لا أطيق رؤية الرجال وهم
بالقمصان .

جورسان : (وهو يرتدى سترته من جديد) حسنا (فترة
صمت) بالطبع كنت أفضى الليل في مكتب الجريدة ،
ولهذا لم تكن ترتدى ستراتنا ، فالبجو هنا حار
خائق . (فترة صمت ، وبنفس النغمة السابقة)
البجو خائق ، لقد حل الليل الآن .

استيل : نعم ، وهامى ذى أولجا تنزع عنها ملابسها ،
لابد أن الوقت جاوز منتصف الليل ، ماأسرع مرور
الوقت على وجه الأرض ؟

اينيز : نعم ، بعد منتصف الليل ، وقد وضعوا اختام
الشمع على باب غرفتي ، والفرقة تبدو خالية في
الظلام الداكن .

جورسان : لقد وضعوا جاكنتاتهم على ظهور كراسيهم ،
وشعروا اكمامهم الى مافوق المرافق ، البجو شبع
برائحة البشر والسيجار ، (فترة صمت قصيرة)
كنت احب الميش بين الرجال وهم خالعون
ستراتهم .

استيل : (بعدوانية) معنى ذلك أننا مختلفان في الاذواق ،
هذا ما يبرهن عليه ذلك ، (تستدير نحو اينيز)

أتحبين ذلك ؟ أتحبين الرجال وهم خالعون
ستراتهم ؟

اينيز : أنا لا أحب الرجال كثيرا على أية حال .
استيل : (تنظر اليها مبهوتة) الحق أننى لا أفهم لماذا
جمعوا بيننا ، ليس لهذا معنى .

اينيز : (وهى تضحك ضحكة) ماذا تقولين ؟
استيل : اننى انظر اليكما ، وافكر فى أننا سنعيش سويا ،
هذا مضحك جدا ، كنت اتوقع أن أجد بينكم
اصدقاء قدامى ، أو اقارب !
اينيز : نعم ، صديق قديم جذاب ، فى وسط وجهه
ثقب .

استيل : نعم ، وهذا أيضا كان يرقص التانجو بقدرسيته
كأحد المحترفين ، ولكن لماذا ؟ لماذا جمعونا معا دون
كل الناس ؟

جارسان : محض صدفة . . فى رأيى ، فهم ينزلون الناس
حيث يستطيعون تبعا لترتيب وصولهم لاينيز ،
لماذا تضحكين ؟

اينيز : لأن . صدفتك . هذه تثير ضحكى ، كأنهم
يتركون شيئا للصدفة ، ولكننى أظن أنك يجب أن
تؤكد لنفسك شيئا بطريقة ما .

استيل : (بتردد) اننى أسألك الآن ، ألا يمكن أن نكون قد
تقابلنا معا فيما مضى ؟

اينيز : مطلقا ، لو حدث ذلك لما كنت قد نسيتك .
 استيل : او ربما كان لنا بعض المعارف المشتركين ، الا
 تعرفين آل ديبوا سيمور ؟
 اينيز : ليس هذا جائزا .
 استيل : ولكن كل واحد كان يذهب الى حفلاتهم .
 اينيز : ماذا يعملون ؟
 استيل : انهم لا يعملون شيئا ، بل يملكون قصرا جميلا في
 الريف ، وتزورهم مجموعات من الناس .
 اينيز : ... انا لم اكن ازورهم . اننى اعمل كاتبة في
 مكتب بريد .
 استيل : (بشيء من التراجع) آه ؟ اذن ، بالطبع ! (فترة
 صمت) وانت ياسيد جلوسان ؟
 جلوسان : اننا لم نلتق قط ، فقد كنت اعيش دائما في
 ريو .
 استيل : فى هذه الحال ، اعتقد انك محق كل الحق .
 فهى مجرد الصدفة التى جمعت بيننا .
 اينيز : مجرد الصدفة ! اذن فهذا الاثا هنا من باب
 الصدفة ، والصدفة هى التى ادت الى وضع
 الاربكة الخضراء الفاقعة على اليمين ، والاربكة
 الحمراء الداكنة على اليسار . . مجرد الصدفة
 اذا صح ذلك ، فحاولى اذن ان تنبرى اماكنها

وسترين الفرق بسرعة ، وذلك الشيء فوق المدافاة
هل تظنين انها الصدفة أيضا ؟ وتلك الحرارة التي
تشيع هنا ؟ (فترة صمت) قلت لكم انهم رتبوا كل
شيء ، حتى انفسه التفاصيل ، لم يتركوا شيئا
للصدفة ، فهذه الغرفة قد رتبت لنا .

استيل : ولكن حقا ؟ ان كل ما هناك قبيح ، صارم ، ملئ
بالزوايا ، وقد كنت دائما اكره الاشياء ذات
الزوايا .

اينيز : (نهز كتفها) وهل تظنين اى كنت اعيش في
صالون من طراز الامبراطورية الثانية ؟

استيل : اذن فكل شيء قد رتب من قبل ؟
اينيز : نعم ، وقد وضعونا معا عن عمد .

استيل : اذن ، ليس من باب الصدفة ان تكونى . انت .
في مواجهتى «انا» ؟ ولكن ، ما المقصود بهذا
كله ؟

اينيز : اسالينى عن اى شيء آخر ، اننى اعلم فقط انهم
ينتظرون .

استيل : انا لا اطيق ان يتوقع احد منى شيء ما ، فان ذلك
يفرئنى بان افعل عكس مايتوقع .
اينيز : اذن افعل ذلك ، افعليه اذا كان في استطاعتك ،
فانت لاتعرفين حتى ماينتظرون منك .

استيل : (تدق الارض بقدميها ، هذا فظيع ! ولا بد ان يحدث لى شىء ما على ايديكما ؟) تنظر اليهما على التوالي شىء كريبه فى رأى ، فهناك وجوه تفصح لى عن كل شىء فى الحال ، اما وجهكما فلا يقولان لى شيئا) .

جارسان : (مخاطبا اينيز فجأة) اسمى ! لماذا نحن هنا معا ؟ لقد لمحت بما فيه الكفاية . ويجدر بك ان تفصحى عن الحقيقة .

اينيز : (مندهشا) ولكنى لا اعرف عنه شيئا . لا اعرف شيئا على الاطلاق من هذا ، اننى اجهل كل شىء مثلكما .

جارسان : لابد ان نعرف (يفكر لحظة) .

اينيز : لو توفر لكل منا من الشجاعة ما يدفعه الى ان يقول ..

جارسان : ماذا ؟

اينيز : استيل ؟

استيل : نعم ؟

اينيز : ماذا فعلت ؟ اعنى لماذا بعثوا بك الى هنا ؟

استيل : (بسرعة) هذا هو السؤال بالضبط ، ليست لدى أية معلومة ، ولا أقل معرفة ، لا أعرف شيئا مطلقا ، بل كثيرا ما أسأل نفسى عما اذا لم يكونوا قد بعثوا بى هنا من باب الخطأ . (لاينيز) لا تبسمنى .

وتأملى عدد الناس الذين .. الذين يغيبون في كل يوم . انهم يأتون الى هنا بالآلاف المؤلفة ومن المحتمل أنهم يفرزون بواسطة صفار الموظفين ، هل تعرفين ماأعنيه .. الموظفون الاغبياء الذين لايعرفون عملهم ، فكيف تريدین بعد كل هذا الا تقع بعض الاخطاء ؟ كفى ابتساما (لجارسان) لماذا لا تتكلم ، اذا ثبت انهم اخطاوا في حالتی فلايبعد أن يكونوا قد اخطاوا في حالتك أيضا (لاينيز) وايضا في حالتك ، وعلى أية حال ، الا يجدر بنا أن نعتقد باننا جئنا الى هنا خطأ ؟

أينيز : اهذا كل ما تريدین أن تقولیه لنا ؟

استيل : وماذا أقول غير هذا ، ليس لدى ماأخفيه ، فقدت أبوی عندما كنت طفلة ، وكان على أن أقوم بتربية أخى الصغير . كنا فقراء مدقعين ، وعندما تقدم الى صديق عجوز من أصدقاء أبی وطلب يدى ، قلت نعم ، كان ثريا طيب القلب ، وكان أخى طفلا معتل الصحة ، وكانت صحته تتطلب كل عناية ، ولها فقد كان كل ماफलته هو الصواب حقا ، الا تتفقون معی فى الراى ؟ كان زوجى من الكبر بحيث يمكن أن يكون والدى ، وعشنا معا ست سنين لم يكثر صفوها شئ ، ومنذ سنتين تقابلت مع الشخص الذى كان مقدرا لى أن أحيه ، عرفنا ذلك فى نفس اللحظة التى رأى فيها كل منا الآخر ،

وطلب منى ان اهرب معه ، ولكنى رفضت . وبعد ذلك أصبت بالالتهاب الرئوى ، وقضت الاصابة على .. هذا كل ما فى الامر . وربما اخذ على ، باسم بعض المبادئ ، انى ضحيت شبابى مع رجل عجوز ، بلغ من العمر ثلاثة اضعاف عمى . (مخاطبة جارسان) انتظن انى ارتكبت خطأ ؟

جارسان : كلا ، بالتاكيد (فترة صمت) والآن : اخبرنى ، اترين من الخطأ ان يحيا الانسان من اجل مبادئه ؟

استيل : بالطبع لا ، لا يستطيع احد بالتاكيد ان يلومك على هذا !

جارسان : انتظرى لحظة ، كنت ادير صحيفة تدعو الى السلام ، واندلعت الحرب ، فماذا افعل ؟ كانت كل الانظار موجهة نحوى : «هل يجرو ؟» نعم .. لقد جرؤت ، عقدت زراعى ، واطلقوا على الرصاص . فهل ارتكبت خطأ ؟

استيل : (تضع يدها على ذراعه) خطأ ! بالعكس ، فقد كنت ..

اينيز : (تقاطعها متهكمة) بطلا .. وماذا عن زوجك ياسيد جارسان ؟

جارسان : هذا امر بسيط ، لقد انتشلتها من الوحل .
استيل : (لاينيز) اترين ! اترين !

اينيز : نعم ، ارى . (صمت) اسمى ، ما جدوى التمثيل ،
ومحاولة ذر الرماد فى اعين احدا الآخر ، اننا جميعا
قد طلبنا بالزفت .. بنفس الفرشاة .

استيل : (بغضب) كيف تجرؤين ؟

اينيز : نعم ، اننا مجرمون ، قتلة ، اننا جميعا فى جهنم
يا اصدقائى ، وهم لا يخطئون ، ولا يمكن ادانة الناس
دون سبب .

استيل : اسكتى ، بحق السماء .

اينيز : فى جهنم ! ارواح ملعونة ، هذا نحن ، ثلاثتنا !

استيل : اسكتى (انى امنعك من استعمال هذه الالفاظ
المقززة

اينيز : روح ملعونة ، هذا انت ، ايتها القديسة اللاطية ،
ومجرم أيضا صديقنا الذى يقع هناك ، داعية
السلام النبيل ، لقد كان لنا وقت ملذاتنا ، اليس
كذلك ؟ كان هناك اناس احرقوا ارواحهم من اجانا
حتى الممات ، وكنا نجد فى ذلك سلوى لنا ، فعلينا
الآن ان ندفع الثمن .

جارسان : (رافعا قبضته) اغلقى فمك ، عليك اللعنة !

اينيز : (تواجهه دون خوف ، لكن بنهشة هائلة)
حسنا ، حسنا (فترة صمت) انتظر ، لقد فهمت
الآن ، واعرف الآن لماذا وضعونا معا !

جارسان : نصيحتي اليك ان .. ان تفكرى جيدا قبل
ان تضيفى شيئا الى اقوالك .

اينيز : انتظر : سترون كيف ان الامر بسيط ، بسيط
الى اقصى حد ، من الواضح انه ليس هناك عذاب
جسمانى ، انتما متفقان معى ، اليس كذلك ؟ ومع
ذلك فنحن فى جهنم ، ولن يأتى أحد بعدنا لن يأتى
أى أحد ، وسنظل فى هذه الفرفة معا حتى
النهاية ، ثلاثنا ، الى ابد الأبدن ! وقصارى القول
انه ينقصنا هنا شخص واحد ، هو شخص
الجلاد .

جارسان : (بصوت منخفض) لقد لاحظت ذلك .

اينيز : ومن الواضح انهم يهدفون بذلك الى الاقتصاد
فى القوى البشرية ، أو القوى الشيطانية ، وهذا
معناه ان العملاء هنا يخدمون أنفسهم بأنفسهم ،
كما هى الحال فى المطاعم التى يخدم الزبائن فيها
أنفسهم .

استيل : ماذا تعنين بذلك ؟

اينيز : اعنى ان كلا منا جلاد للآخرين .
(فترة صمت قصيرة ، بينما يتأملون المعلومة التى
سمعوها)

حارسان : (بصوت حنون) لا ، لن أكون جلادكما ، ولست
أريد بأيكما أى شر ، ولا تربطنى بكما أية علاقة ،

اية علاقة على الإطلاق . فالحل في غاية البساطة .
ليبق كل منا في ركنه ، ولا يلق بالا الى الآخرين ،
انت هنا ، وانت هنا ، وأنا هنا مثل جنود في
مواقنا ، وللتزم الصمت التام ، دون أن ننسى
بكلمة واحدة ، ليس هذا بالامر الصعب ، فكل منا
له من أمور نفسه ما يكفي لشغله عن الآخرين .
وأنا شخصا أعتقد انى أستطيع البقاء عشرة آلاف
سنة دون كلام .

استيل : أجب على أن الود بالصمت . أنا ايضا ؟
جارسان : نعم ، وبذلك ، وبذلك نصل الى خلاصنا ،
أن ينظر كل منا الى نفسه ، والا ترفع رؤوسنا
أبدا ، موافقون ؟

أينيز : موافقة .

استيل : (بعد تردد) موافقة .

جارسان : إذن ، الوداع !

(يذهب الى أريكته ، ويضع رأسه بين راحتيه ،
صمت طويل ، تشرع أينيز في الفناء لنفسها) .
ياله من جمهور غفير في حارة هوايت فرايرز !
أقيمت الانصاب صفوا واحدا
بمقصلة وسكين ،

ووضعت النحالة في الدلو ،
تعالوا ، أيها الناس الطيبون ، الى حارة هوايت
فرايرز !

تعالوا لتروا العرض المرح .
استيقظ الجلال عند طلوع الفجر
فلديه عمل كثير
ان يقطع رؤوس جنرالات
واساقفة وأمراء للبحار
ياله من جمهور غفير في حارة هوايت فرايزر !
انظر اليهم يقفون صفا
سيدات تحلين بأجمل الملابس
ولكن ينبغي ان تذهب رؤوسهن .
ان تسقط الرؤوس والقبعات
تعالوا ايها الناس الطيبون الى حارة هوايت فرايزر
تعالوا لتروا العرض المرح .

في هذه الوحدة ، ابحثا لى عن مرآة !
فى هذه الاثناء ، تنشغل استيل بوضع شئ من
المسحوق الابيض والاحمر ، تنطلع حولها ، وتبحث
عن مرآة ، وعليها سيما القلق ، تفتش فى حقيبتها،
ثم تلتفت الى جارسان) .

استيل : عفوا ياسيدى ، هل مذك مرآة ؟ (جارسان
لايجيب) اى مرآة .. مرآة جيب تكفى ؟ (بظلال)

جارسان صامتا لا يجيب) حتى اذا كنتما ستركانى
في هذه الوحدة ، ابحتا لى عن مرآة !

(جارسان يظل دافنا راسه بين راحتيه ، دون ان
يجيب)

اينيز : (باقبال) لاتقلقى، انا عندي مرآة في حقيبة يدي،
(تفتش في حقيبتها ، ثم تقول بغضب) لقد اختفت،
لابد انهم اخذوها مني عند باب الدخول .

استيل : شيء يضايق

(فترة صمت قصيرة ، تغمض عينيها وترنح كما
لو كانت على وشك الانغماء تسارع اليها اينيز
وتسندها)

اينيز : ماذا بك ؟

استيل : (تفتح عينيها ، وتبتسم) اشعر بشعور غريب .
(تتحسس جسدها) ألا تشعرين هذا الشعور ،
حينما لاارى نفسي ، اروح اتساعل عما اذا كنت
موجودة حقا ام لا . فالتحسس جسدي لاتأكد .
ولكن هذا لايجدى كثيرا .

اينيز : هذا من حسن حظك ، اما انا فاحس بنفسي
دائما في عقلى ، اثنى ادرك وجودى بشكل
مؤلم)

استيل : آه ! نعم ، من الداخل ، ان كل مايجرى داخل
الرؤوس يبدو لى مبهما ويدعونى الى النوم (فترة

صمت) هناك ست مرايا كبيرة في غرفة نومى ، انى
اراهها ، ولكنهما لا ترانى ، انها تمكس الاريكة
والسجادة والشباك... ولكن ما اشد الفراغ في مرآة
لا اكون انا فيها ، في مرآة لا اوجد انا فيها ! عندما
كنت اتكلم مع الناس كنت اؤكد دائما من وجوب
مرآة قريبة ، كنت كلما تكلمت ، وثبت امرى على
ان ارى نفسى فيها ، كنت اراقب نفسى فيها وانا
اتكلم ، وبطريقة ما كانت تجعلنى يقظة .. ارانى
كما يرانى الناس ، يالمسحوقى الاحمر : انا واثقة
من ابنى وضمته في غير تناسق ، لا ، اننى لاسطيع
ان استغنى ابد الأبدى عن مرآة .

اينيز : اترين ان اقوم لك مقام المرأة ! تعالى ..
زورينى يا عزيزتى ، هناك مكان لك على اريكتى .

استيل : لكن ... (تشير الى جارسان)

اينيز : اوه ، انه ليس مهما .

استيل : ولكننا سنؤذى مشاعر احدا الآخر ؟ واننى التى
قلت ذلك .

اينيز : ابدو على انى اريد ان اؤذى مشاعرك ؟

استيل : من يدري ؟

اينيز : من المحتمل اكثر . انك انت التى ستسببين لى

الأذى ، ولكن لا أهمية لذلك ، فانه اذا كان لابد

لى من الالم ، فانى افضل ان يكون الى على يدك .

يدك الجميلتين ، اجلسى ، اقتربى ، اقتربى اكثر

من ذلك ، انظري في عيني ، اترين نفسك
فيهما ؟

استيل : اوه ، اننى هناك ! ولكننى ضئيلة جدا للدرجة
اننى لا ارى نفسى بوضوح .

اينيز : اما انا . فراك ، اراك كلك . والان وجهى الى
اسئلة ، وساكون اصدق من اى مرآة !

(استيل محرجة ، تلتفت الى جارسان كما لو
كانت تطلب منه العون)

من فضلك ياسيد جارسان ، هل انت واثق من ان
نثرثرتنا لاتضايقك ؟

(جارسان لايحيب)

اينيز : لاتقلق بشأنه ، فكما قلت لم يعد له اى حساب ،
اتنا وحدنا ، فاسألينى !

استيل : هل احسنت وضع احمر الشفاه ؟

اينيز : ارينى ، لقد تلطخت شفتاك قليلا .

استيل : كنت اشك فى ذلك ، من حسن الحظ ان (تلقى
نظرة سريعة على جارسان) ان احدا لم يرنى ،
سابدا من جديد .

اينيز : هذا احسن ، كلا ، اتبعى خطوط شفتيك ،
انتظري ، ساتولى انا ارشادك هكذا .. الان ،
لاباس به .

استيل : مثل ماكان عليه حينما دخلت هنا منذ قليل ؟
اينيز : افضل من الاول ، اكثر قوة ، لقد اصبح فمك
اليق بجهم .

استيل : بالله ! وتقولين انك تحبه ! كم يدفع الى
الجنون ، الا استطيع رؤية ذلك بنفسى ؟ هل انت
واثقة ياآنسة سيرانو ، انه الآن على مايرام ؟

اينيز : الا تناديننى باينيز ؟

استيل : هل انت واثقة انه على مايرام ؟
اينيز : انت جميلة ، يا استيل .

استيل : ولكن ، كيف اعتمد على ذوقك ؟ انه مثل ذوقى
انا ، اوه ، كم هو مقزز ؟ ويكفى لان يدفع بالانسان
الى الجنون .

اينيز : نعم ، لى نفس ذوقك ياعزيزتى ، لانى احبك
انظرى الى ، ابتسمى ، فانا ايضا لست دميعة ،
الست افضل من المرأة ؟

استيل : اوه ، لادرى ، الاخرى انك تخيفيننى ، اما
صورتى فى المرأة فلم تكن تخيفنى ابدا كنت امرنها
جيذا بالطبع ، مثل شىء قمت بترويضه ، سأبتسم ،
وستذهب ابتسامتى الى اعماق اعماق عينيك ،
حيث لايعلم الا الله ماذا سيحل بها .

اينيز : وما الذى يمنعك من استثناسى ؟ (تبسادلان
انتظرات ، استيل تبسم باتبهار وخوف) اصغى

الى ، اريدك ان تنادينى باينيز ! لابد لنا ان
نتصادق .

استيل : يشق على ان ارفع الكلفة بينى وبين النساء .
اينيز : تقصدين بينك وبين موظفات البريد ، ما هذا .
تلك البقعة الحمراء السيئة اسفل خدك ؟ دمل ؟
اينيز : هنا ! هل تعرفين كيف يصطادون العصافير
بمرآة ؟ انا مرآة العصافير ، يعصفورتى الصغيرة ،
وانت فى قبضة يدى ، لا يوجد اى دمل ، ولا اثر
له ، ماذا ترين اذن ؟ اترين ماذا يكون الحال لو
اخذت المرآة فى الكذب ؟ او اذا اغمضت عينى كما
يفعل هو ؟ او رفضت النظر اليك ، اذن لضاع
جمالك هباء فى هواء الصحراء ، لا . لا تخافى ،
فلاستطيع ان امنع نفسى من النظر اليك ، ولن
احيد ببصرى عنك ، وساكون لطيفة معك على
احسن ما يكون اللطف ، ولكن يجب ان تكونى انت
ايضا لطيفة مئى .

(صمت قصير)

استيل : هل اروق فى نظرك .. حقا ؟
اينيز : جدا .. فى الواقع .

(فترة صمت اخرى)

استيل : (مثمرة الى جارسان بحركة من راسها) لكننى
اود لو نظر الى هو الآخر .

اينيز : بالطبع ! لانه رجل . (لجارسان) لقد كسب
(جارسان لايجيب) لكن انظر اليها ! (جارسان
لايجيب) لا تتظاهر ، انك لم تفتك كلمة واحدة مما
قلناه .

جارسان : هذا حق ، لم تفتني منه كلمة واحدة ،
حاولت ان اضع اصابعي في اذني لكن اصواتكما
كانت ترن في رأسي ، ثرثرة سخيفة ، فهلاتركاني
الآن في سلام انتما الاثنان لاشان لى بكما)

اينيز : لست مهتما بى يجوز ولكن .. هذه الطفلة .
الست مهتما بها ، انك لم تتخذ صفة التعالي هذه
الا لتجلبها اليك .

جارسان : قلت لك ان تتركينى في سلام : هناك شخص
يتكلم عنى في ادارة الجريدة ، واريد ان اصغى الى
مايقول ، اما الصغيرة فانى لا ابالى بها ، اذا كان في
هذا مايسعدك .

استيل : شكرا !

جارسان : لم اكن اعنى بهذا ان اكون فظا .

استيل : ايها الحيوان !

(يقف الثلاثة كل منهم في مواجهة الآخر فترة من
الوقت)

جارسان : هانحن اولاء ! (لحظة) لقد توسلت اليكما ان
تلوذا بالصمت .

استيل : كان الخطأ خطأها ، هي التي بدات ، فانا لم
اطلب شيئا منها ، وجاءت هي الى تقدم مراتها .
اينيز : هذا ما تقولينه ، ولكنك كنت تحتكين به .
وتجربين كل حيلة كي تفره بالنظر اليك !
استيل : حسنا ، ولماذا لا ينبغي ان افعل هذا ؟

جارسان : انتما مجنونتان ؟ الا تريان المنحدر الذي ننزل
اليه ، بحق الرافة اصمتا ، (لحظة) الآن نعود الى
الجلوس بهدوء تام ، وسنغمض اعيننا ، ويحاول
كل منا ان ينسى وجود الآخرين .

(هنيهة طويلة بعض الشيء ، يجلس ، تذهبان الى
مكانيهما بخطى مترددة وتلتفت اينيز فجأة) .

اينيز : ان ننسى الآخرين ، ما هذه الصبيانيات (ان
شعوري بك ينفذ في حتى العظام ، وصمتك يصرخ
في اذني ، ولو استطعت ان تغلق فمك بالمسامير ،
وان تجتث لسانك من بين فكيك ، ايمنعك ذلك من
ان تكون موجودا هناك ؟ هل تستطيع ان توقف
تيار افكارك ؟ اننى اسمعها تلق مثل الساعة ..
تك .. تك .. تك .. تك ، وانا واثقة انك انت
ايضا تسمع افكارى وعبتا نحاول الانكماش على
أريكتك ، ولكنك في كل مكان ، وكل صوت يتلوث
لانك اوقفته اثناء عبوره ، لقد سلبتني كل شيء
حتى وجهي ، فانت تعرفه ، وانا لا أعرفه ! وهي

.. استيل .. لقد سلبتني اياها ايضا ، فلو كنا
 وحدنا ، افترض انها كانت تعاملني بنفس الطريقة
 التي تعاملني بها الآن ؟ والان ارفع يديك من فوق
 وجهك لانى لن اتركك فى سلام . ان هذا الوضع
 يلائم القراءة تماما ، فانك تظل قابعا فى مكانك فى
 شبه غيبوبة حتى كانك تمثال من تماثيل بوذا ، وحتى
 لو لم ارها ، لاحسست بها فى عظامى ، انها تانى
 كل صوت ، وكل حفيف من ملابسها من أجلك .
 وهى تبعث اليك بابتسامات است لا تراها ، لا ..
 لن اطيع هذا ، انى اريد ان اختار ججيمى ، اننى
 افضل ان انظر فى العينين وان اصارع سـافرة
 الوجه .

جاروسان : تصرفى كما يحلو لك ، وانا اعتقد انه لم يكن لنا
 مفر من الوصول الى هذه الحال ، فقد كانوا يعرفون
 كيف يصمتون ، ولكن ينبغي لى الا اسرف فى طلب
 المستحيل (يذهب نحو استيل ، ويداعب رقبتها
 بخفة) اذن ، فانا اجذبك ، يا صغيرتى ؟ يبدو انك
 تفرين لى بيمينك ؟

استيل : لاتلمسنى .

جاروسان : ولم لا ؟ يحسن بنا ، على اية حال ، ان نكون
 طبيعيين ، هل تعرفين اننى كنت اهتم بالنساء ؟
 وكان بعضهم يهمن بى ، فخذى اذن راحتك ، فلم
 يعد لدينا مانخشى ضياعه ، فما الداعى الى الادب

واللباقة ، وما الى ذلك ؟ هذا بينى وبينك ! وعما قريب سنكون جميعا عرايا كأطفال ولدوا لتوهم .

استيل : دعنى .

جاوسان : كأطفال ولدوا لتوهم ، حسنا ، لقد حفرتكما على انة حال ، طلبت منكما اقل القليل ، لاشيء سوى الهدوء ، وقليل من الصمت ، وضعت اصابعى فى اذنى وكان جوميز يتكلم واقفا بين المناضد، وكل الزملاء فى الجريدة ينصتون اليه وستراتهم مخلوعة، حاولت ان انصت ، ولم يكن ذلك سهلا . . فحوادث الارض تجرى بسرعة البرق ، الم يكن فى وسعكما ان تصمتا ؟ الآن انتهى الامر ، لم يعد يتكلم ، وكل ماكان يدور فى فكره عنى قد عاد الى رأسه ، والان يجب علينا ان نسير الى النهاية ، عرايا كما ولدتنا أمهاتنا ، اريد ان أعرف مع من أتعامل ؟

اينيئز : انت تعرف ذلك فعلا ، ولم يعد هناك مزيد لتعرفه .

جاوسان : انت مخطئة ، طالما لم يعترف كل منا بالاسباب التى ادت الى الحكم عليه ، فاننا سنظل جاهلين بكل شيء ، ابدئى انت ايتها المرأة الصغيرة . . لماذا؟ قولى لنا لماذا ؟ فان صراحتك ، والكشف عن اشباحنا ، تستطيع ان تجنبنا كثيرا من الكوارث . اذن تكلمى . . لماذا ؟

استيل : قلت لك اننى اجهل ذلك ، اذ لم يخبرونى به .

جاوسان : انا اعرف هذا ، انهم لم يخبرونى انا الآخر .
ولكن براسى فكرة لامعة ، اتخمين ان تكونى انت
انبادئة بالكلام ؟ حسن ، سأبدأ أنا (فترة) لست
شخصا محترما جدا ،

اينيز : هذا معلوم ، كلنا نعلم انك فار .

جاوسان : دعى ذلك ، فهذا امر فرعى ، فانا هنا لاننى
عاملت زوجتى بفظاعة ، هذا كل ما فى الامر . طوال
خمسة أعوام ، ومازالت تعانى ، بطبيعة الحال ،
هاهى ذى : لا اكاد اتكلم عنها حتى اراها . ان
جوميز هو الذى يهمنى ، ولكن هى التى ارى . الى
اى حد وصل جوميز ؟ طوال خمسة أعوام ، انظروا ،
لقد أعادوا اليها اشيائى ، وهى الآن جالسة قرب
الشباك ، وقد وضعت سترتى على ركبتيها ،
السترة ذات الاثنى عشر ثقباً ، والدم يلطخها كأنه
الصدأ ، وحواف كل ثقبه تحيط بها دائرة حمراء .
انها قطعة من قطع المتاحف ، تحمل ندوب التاريخ ،
تخيلا اننى كنت البسها !.. والآن ، هل تستطيعين
ان تسكبي دمعاً يا حبيبى ؟ سينتهى بك الامر الى
البكاء ، بالتأكيد ؟ انت غير قادرة على هذا ؟ كنت
اعود الى بيتى ثملاً ، تفوح منى رائحة النيبند
والنساء ، كانت قد انتظرتنى طوال الليل ، ولم تكن

تبكى ، أو توجه الى كلمة عتاب واحدة ، بالطبع ،
عينها فقط كانتا تتكلمان ، عينان واسعتان
«أساويتان ، أنا لا آسف على شيء ، لابد أن أدفع
الثمن ، ولكنى لن أهتم . الثلج يتساقط في
الخارج ، ألا تبكيان ؟ عليكما اللعنة ! انها امرأة
خلقت لكى تكون شهيدة ، رسالتها في الحياة ان
تكون شهيدة)

اينيز : (بحنان تقريبا) ولماذا تسببت لها في الآلام ، على
هذا النحو ؟

جاوسان : كان ذلك امرا سهلا ، كان يكفى أن أوجه اليها
كلمة واحدة لكى يتغير لونها ، شأن أى نبات
حساس ، ولم تكن توجه لى كلمة لوم واحدة ، فإذا
مولع بالمشاكسة ، كنت أراقبها وانتظر ، لكنها لم
تكن تذرف دمعة واحدة ، أو تصدر كلمة احتجاج .
كنت قد انتشلتها من الوحل ، أفهمان ؟ هاهى ذى
تربت على السترة دون أن تنظر اليها ، تتحسس
الثوب بأصابعها ، ماذا تنتظرين ؟ قلت لك اننى
لا آسف على شيء ، الحقيقة أنها كانت ممجبة بى
الى اقصى حد ، هل يعنى هذا شيئا بالنسبة
لكما ؟

اينيز : كلا ، لم يكن احد يعجب بى .
جاوسان : من حسن الحظ ، من حسن حظك ، لاشك
ان كل ذلك يبدو لك من قبيل الاشياء ، المهمة ،

ولكن اليك هذه الحكاية الصغيرة ، كنت قد انزلت في بيتي امرأة خلاسية ، وكانت زوجتي تنام في الطابق الاول ، ولابد أنها كانت تسمع كل شيء ، كانت اول من يغادر الفراش في الصباح ، بينما كنا نحن نفضل البقاء فيه حتى وقت متأخر ، ولذا كانت تحمل الينا قهوة الصباح .

اينيز : ايها الوحش !

جارسلان : نعم ، وحش اذا شئت ، ولكن وحش محبوب (يبدو شاردًا) كلا ، ليس هذا بالامر المهم ، هذا جوميز ولكنه لا يتكلم عني ، ماذا كنت تقولين ؟ وحسن ، طبعًا وبالتأكيد ، والا فلماذا جئت الى هنا ؟ (مخاطبًا اينيز) وانت ؟

اينيز : اما انا ، فقد كنت تلك التي يسمونها امرأة ملعونة ، ملعونة منذ زمن بعيد ، لم تكن مفاجأة أن اكون هنا !

جارسلان : هذا كل ما في الامر ؟

اينيز : كلا ، كانت هناك أيضا مسألة فلورانس ، ولكنها قصة رجل ميت ، قصة بها ثلاثة موتى ، هو أولا . ثم هي ، وانا . لم يبق هناك أحد ، فأنا مطمئنة ، كان حصدا تاما، لم تبق الا تلك الغرفة ، اني اراها من حين لآخر ، خالية ومغلقة الابواب . لا ، لقد فتحوها توا «للايجار» ، انها «للايجار» هناك لافتة على الباب ، أمر . . مضحك جدا .

جارسان : ثلاثة ! .. اقلت انهم ثلاثة موتى ؟

اينيز : ثلاثة

جارسان : رجل وامرأتان

اينيز : نعم .

جارسان : حسن ، حسن ، (فترة صمت) هل انتحر ؟

اينيز : هو ؟ لا ، لم تكن لديه الجراة اللازمة لهذا العمل ،
فقد اجتمعت لديه الاسباب ، ولكننا جعلناه يعيش
عيشة الكلاب ، والحقيقة ، انه صدمه ترام ، نهاية
سخيفة ! كنت اسكن معهما ، وكان هو ابن عمى .

جارسان : هل كانت فلورانس شقراء ؟

اينيز : شقراء ؟ (تلقى نظرة على استيل) يجب ان تعرف
اننى لا آسف على شيء ، ومع ذلك فانى لست
حريصة على ان اقص عليكما هذه القصة .

جارسان : كما تشائين .. ! اذن فقد سئمته ؟

اينيز : شيئاً فشيئاً ، كانت تثيرنى كل الأشياء ، فهو
مثلاً كان يحدث ضوضاء وهو يشرب ، صوت
غرفة ، تفاهات من هذا النوع ، كان مخلوقاً
مستكيناً فى الواقع ، وهادفاً للمطاعن ، لماذا

ليتسم ؟

جارسان : على أية حال ، لانى لست هادفاً للمطاعن .

اينيز : لاتبالغ في ثقتك بنفسك ، لقد تسالت داخل
نفسها ، فاصبحت ترى العالم بعيني تركته
واصبحت عبثا على انا ، فاستأجرنا غرفة للنوم
والجلوس في الطرف الآخر من المدينة .

جارسان : وحينئذ ؟

اينيز : وحينئذ ، وقع حادث الترام : وكنت اذكر حالها
كل يوم قائلة : هيه .. ايها الصغيرة ، لقد قتلناه
فيما بيننا ، (فترة صمت) انى امرأة قاسية القلب
في الحقيقة !

جارسان : وانا ايضا .

اينيز : كلا . انت لست قاسيا ، بل شيئا آخر .

جارسان : ماذا ؟

اينيز : ساخبرك فيما بعد . عندما اقول اننى شريرة
فاننى اعنى اننى لاسطيع الحياة دون ذلك ، انى
أحتاج من أجل وجودى ان اجعل الآخرين يتألمون
مثل جمرة متأججة ، جمرة فى قلوب الآخرين ، فاذا
ماصرت وحدى انطقات ، وقد اشتعلت فى قلبها
ضوالم ستة شهور حتى لم يعد هناك الا الرماد .
ذات ليلة استيقظت ، وفتحت صنبور الفاخ اثناء
نومى ، ثم انسلت فى السرير ، الآن انت تعرف كل
شئ)

جارسان : حسنا .. حسنا !

اينيز : نعم ، ماذا يدور بخلدك ؟
 جارسان : لاشيء ، سوى ان هذه ليست قصة ممتعة .
 اينيز : طبعا ، ولكن ماذا يهم ؟
 جارسان : كما تقولين ، ماذا يهم ؟ (مخاطبة استيل)
 وانت ؟ ماذا صنعت ؟
 استيل : كما اخبرتكما ، اننى لا اعرف شيئا عن هذا
 الموضوع ، وعبثا احاول ان اشحد ذهنى .
 جارسان : اذن ، سنساعدك ، هذا المخلوق ذو الوجه
 المحطم ، من هو ؟
 استيل : اى مخلوق .. اى مخلوق تعنى ؟
 اينيز : أنت تعرفينه كل المعرفة ، ذلك الذى كنت
 تخافينه حينما دخلت الى هنا .
 استيل : آه ، هو ! صديق لى !
 جارسان : لماذا كنت تخافينه ؟
 استيل : هذا شانى ، ياسيد جارسان
 اينيز : هل قتل نفسه من أجلك ؟
 استيل : كلا بالطبع ، كم أنت سخيفة !
 جارسان : اذن لماذا كان يخيفك ، لقد اطلق الرصاص على
 راسه ، اليس كذلك ؟ وهكذا حطم وجهه .
 استيل : لاتواصل حديثك ! أرجوك الا تواصل
 حديثك !

جارسان : بسبيك ! بسبيك !
اينيز : رمى نفسه بالرصاص بسبيك ؟
استيل : اتركاني في حالي ، ليس هذا .. ليس هذا عدلا
**ان تستفزاني هكذا ، اريد ان اغادر هذا المكان
اريد ان اذهب !**

(تندفع نحو الباب وتهزه بعنف)
جارسان : اذهبى اذا استطعت ، انا شخصا لا اتمنى
خيرا من هذا ، ولكن الباب مغلق من الخارج .
(استيل تدق الجرس ، والجرس لا يرن ، اينيز
وجارسان يضحكان ، استيل تستدير اليهما وتتكئ
بظهرها الى الباب)

استيل : (بصوت اجش) انكما كريهان ، كلاكما .
اينيز : كريهان ؟ نعم .. هذه هي الكلمة المضبوطة
الآن استمرى ، ذلك الشخص الذى قتل نفسه
من اجلك ، كنت عشيقته ، هيه ؟
جارسان : بالطبع ، كانت عشيقته ، وكان يريد لها لنفسه
فقط ، اليس كذلك ؟

اينيز : كان يرقص التانجو كأحد المحترفين ، ولكنه كان
فقيرا معدما ، اليس كذلك ؟

(فترة صمت قصيرة)

جارسان : هل كان فقيرا ام لا ؟ اعطنا اجابة مباشرة

استيل : نعم ، كان فقرا .

جارسان : ثم كانت لك سمعتك التى كنت تريد المحافظة
عليها ، فجاءك ذات يوم ، وتوصل اليك ان تهربى
معه ، فسخرت منه .

اينيز : هذه هى الحكاية ، سخرت منه ، وهكذا قتل
نفسه ؟

استيل : ابهاتين العينين كنت تنظرين الى فلورانس ؟
اينيز : نعم .

(فترة ، ثم تنفجر استيل بالضحك)

استيل : انتما بعيدان عن حقيقة الامر كل البعد . تعتدل
في وقتها مع بقائها مستندة بظهرها الى الباب ،
وتواجههما) كان يريد ان انجب له طفلا .
استر حتما الآن ؟

جارسان : وانت لم تكونى تريدن طفلا ؟

استيل : كلا ، بالتأكيد ، ومع ذلك جاء الطفل لسوء
الحظ ، فذهبت الى سويسرا لقضاء خمسة أشهر ،
ولم يسمع احد بالخبر . وولدت بنتا ، وكان روجيه
بجانبي حينما ولدتها ، وسر سرورا لا حد له حين
اصبحت له بنت ، اما انا ، فلم أسر .

جارسان : وبعد ذلك ؟

استيل : كانت هناك شرفة تطل على بحيرة ، فاحضرت
حجرا ضخما ، وكان يرى ماكنت انوى عمله ،

فاخذ يصيح قائلا : «استيل ، لاتفعلى ذلك بحق الله» وعندئذ كرهته . ولقد رأى كل شيء ، كان مستندا الى جدار الشرفة ، فرأى دوائر الماء وهي تنداح .

جارسان : وبعد ذلك ؟

استيل : هذا كل ما فى الامر ، رجعت الى باريس ، اما هو فقد صنع بنفسه ما اراد .

جارسان : تعتقدين انه روى نفسه بالرصاص ؟

استيل : كان عملا سخيفا من جانبه ، فى الحقيقة ، ولم يشك زوجى فى شيء قط . (فترة) انى ابغضكما .

(تنشج بلا دموع)

جارسان : لاجدوى ، فى هذا المكان لا تسيل الدموع .
استيل : انا جبانة ، جبانة ! (فترة) لو علمتما مقدار البغض الذى اكنه لكما !

اينيز : (تأخذها بين ذراعيها) يا صغيرتى المسكينة !
(مخاطبة جارسان) لقد انتهى سماع الأقوال ،
فلامعنى لان تظل محتفظا بهذه السحنة التى تشبه
سحنة القاضى الجلاد ؟

جارسان : القاضى الجلاد ؟ (ينظر فيما حوله) انا مستم
لدفع أى ثمن من أجل رؤية وجهى فى مرآة (فترة)
ما أشد الحر ! (ينزع سترته بحركة آلية) أوه ،
لامواخدة ! (يشرع فى لبسها من جديد)

استيل : لانهتم ، تستطيع ان تظل بالقميص . اما وهذا هو الموقف ..

جارسان : تماما . (يرمي بسترته فوق الاركة) لاتحنقي على يااستيل .

استيل : انا لست حانقة عليك .

اينيز : وانا ؟ هل انت حانقة على ؟

استيل : نعم .

(فترة صمت)

اينيز : والان ياسيد جارسان ؟ هانحن اولاء عرايا تماما امك . هل زادك هذا علما ؟

جارسان : لاادري ، ربما زادني بعض الشيء .. (بخجل) الا يمكننا ان نحاول التعاون فيما بيننا ؟

اينيز : لست في حاجة الى معونة .

جارسان : اينيز ، لقد احكموا وضع المصيدة بدهاء ، مثل بيت العنكبوت ، فاذا قمت بأقل حركة ، اذا رفعت يدك لتهدى بها على وجهك ، شعرنا ، استيل وانا ، بأثر الهزة ، لايمكن لاي منا ان ينجو وحده ، اننا مرتبطون ارتباطا وثيقا ، فاخترنا (فترة) ماذا بك ؟

اينيز : لقد اجروها ، النوافذ مفتوحة على مصراعها وهناك رجل جالس على سريري ، سريري من

فضلك ! لقد أجروها ، أجروها ! ادخل ، ادخل .
لا تخرج أيها الوحش . آه ، هناك امرأة أيضا ،
هاهي ذى تتجه نحو الرجل ، وتضع يدها على
كتفيه . . لماذا لا يضيئان النور ؟ ان الدنيا ظلم ،
وسيقبلها الآن ، ولكن هذه حجرتي ، حجرتي !
الظلام حالك الآن ، لا أستطيع ان أرى شيئا . ولكنني
أسمعها يتهاوسان ، يتهاوسان . هل سيقدر معها
في فراشي ؟ ماهذا الذي قالت له ؟ الوقت ظهر .
والشمس ساطعة ؟ لابد أنني أصاب بالعمى (فترة)
لقد اظلمت الغرفة ، لم أعد أرى او أسمع
شيئا ، يبدو أن كل علاقة لي بالأرض قد انتهت .
لا أستطيع أن أثبت وجودي في غير مكان الجريمة
(ترتد) أشعر بأنى خاوية ، والان ، أصبحت في
النهاية في عداد الاموات تماما . أصبحت هنا بكل
كيانى في هذه الغرفة . (فترة) ماذا كنت تقول ؟
أكنت تتكلم عن تقديم المعونة لى . . اليس
كذلك ؟

جارسان : نعم .

اينيز : معاونتى في ان افعل ماذا ؟

جارسان : في احباط حيلهم الشيطانية

اينيز : وماذا تتوقع منى في مقابل ذلك ؟

جارسان : ان تساعدنى ، ولن يتطلب ذلك الا القليل من

الجهد ، يا اينيز ، مجرد جذوة من الشعور
الانسانى .

اينيز : الشعور الانسانى ! هذا ليس فى مقدورى ، انى
فاسدة حتى النخاع ..

جارسان : وانا ؟ (فترة) على اية حال ، نستطيع ان
نحاول .

اينيز : لا فائدة ، لقد جف معينى ، وليس فى مقدورى
ان اتلقى او ان اعطى ، فكيف تريد منى ان اساعدك ؟
اصبحت غضا ميتا ، ولن تلبث النار ان تلتهمه
(تصمت وهى تحمق الى استيل التى دفنت راسها
بين راحتيها) فلورانس كانت شقراء ، شقراء
بطبيعتها .

جارسان : اتعرفين ان هذه الضخيرة مقلد لها ان تكون
جلادتك ؟

اينيز : لعلى ، خمنت هذا .

جارسان : انهم سيظفرون بك عن طريقها ، اما انا بالطبع
فانى مختلف .. متباعد ، لا أعيرها اى التفات ،
فاذا كنت من جهتك ..

اينيز : ماذا ؟

جارسان : ان هذا شرك ، وهم يراقبونك ليعرفوا هل
ستقمن فيه ؟

اينيز : اعرف ذلك ، وانت ايضا شرك ، اتظن انهم لم يتوقعوا كلماتك (وبالطبع هناك عديد من المزايا لانستطيع ان نراها ؟ كل ما هنا اشراك .. ولكن ، معسى ذلك ان يضر ؟ انا ايضا شرك ، شرك نصب لها ، فربما كنت انا التى اقتنصها .

جاروسان : لن تقتنصى شيئا قط ، انا نظارد بعضنا البعض ، ونحن ندور فى حلقة مفرقة ، مثل الجياد فى مجرى دائرى ، هذا جزء من خطتهم طبعاً ، افلتتينا من يدك يا اينيز ، ابسطى يدك ، وافلتى كل شيء منهما ، والا فانك ستتسببين فى شقائنا نحن الثلاثة .

اينيز : اترى ان ملامحى هى ملامح من يدع شيئا يفلت من قبضته ؟ انا اعرف ماذا ينتظرنى . سأحترق ، وسيستمر هذا الى الابد ، نعم انى اعرف كل شيء ، اتظن انى سادع الامر يفلت من يدى ؟ سأظفر بها ، وستراك بعينى كما كانت فلورانس ترى الآخر . قيم جئت تكلمنى .. عن شقائك ! اؤكد لك انى اعرف كل شيء ولااستطيع الاشفاق حتى على نفسى . شرك .. شرك .. الا اعرف ذلك ، واعرف اننى فى مصيدة ، غارقة فيها حتى عنقى ، وانه ليس هناك مايمكن عمله . واذا كان ذلك يلائم فكرهم ، فهذا افضل .

جارسان : (وقد اخذ يكتفها) اما انا على اية حال ،
فاستطيع الاشفاق عليك ، انظري الى . . اننا
عاريان ، عاريان حتى العظام ، واستطيع ان انفذ
حتى اعماق قلبك ، وهذه رابطة تجمع بيننا .
انظنين اني اريد بك شرا ؟ انا لا اندم على شيء ،
فانا ايضا قد جف معيني ، ولكنني استطيع الاشفاق
عليك .

اينيز : (التي تركت له نفسها طوال فترة كلامه ، تنفض
يده عنها الآن) لاتمسني ، اني اكره ان يمسنى
أحد ، احتفظ بشغفتك لنفسك ، ولاتنسى يا جارسان
ان هناك ايضا شراك منصوبة لك ، في هذه الغرفة .
وقد اعدت من اجلك . ولعلك تحسن صنعنا اذا
انشغلت بشئونك الخاصة . (فترة) ولكن ، اذا
اردت ان تتركنا في سلام ، انا والصغيرة ، فسابدل
كل جهدي في الا اسبب لك اذى .

جارسان : (ينظر اليها لحظة ثم يهز كتفيه) لا بأس .

استيل : (وقد رفعت رأسها) من فضلك يا جارسان .

جارسان : ماذا تريدن مني ؟

استيل : (ناهضة ومقتربة منه) انك تستطيع ان تساعدني
على اية حال .

جارسان : الجئي اليها اذا كنت تريدن العون .

(اينيز تقترب ، وتقف خلف استيل دون ان

تلمسها ، واثناء الحوار التالي تكلمها في اذنها
تقريبا ، ولكن استيل تحتفظ بعينيها على جارسان
الذي يراقبها في صمت ، وهي توجه ردودها اليه
وحده ، كما لو كان هو الذي يستجوبها) .

استيل : أرجوك ، لقد وعدت بذلك يا جارسان . لقد
وعدت ، فساعدني بسرعة ، لا اريد ان اظل وحدي ؛
لقد صحبته اولجا الى المرقص .

اينيز : صحبت من ؟

استيل : بطرس ، انهما يرقصان معا الآن !

اينيز : من هو بطرس ؟

استيل : صفيح اخرق ، كان يسميني مجرى الماء الذي
ينظر فيه ، تخيل هذا ! وكان غارقا في حبي ،
وقد اقنعتني ان يذهب معها الى المراقص الليلية .

اينيز : وانت تحبينه ؟

استيل : انهما يجلسان الآن ، انها مبهورة الانفاس .
بالها من غيبة لاصرارها على الرقص ! الا اذا كانت
تبغى النحافة ، كلا ، انا لا احبه ، بكل تأكيد ؛
فهو لم يتجاوز العام الثامن عشر من عمره ، وأنا
لست خاطفة اطفال .

اينيز : اذن ، لماذا تهتمين بها ، فيم يعنيك هذا الامر ؟

استيل : انه كان لي .

اينيز : لم يصبح لك شيء على الارض .
استيل : اقول انه كان لى ، كان كله لى .

اينيز : نعم ، كان لك ، ذات يوم ، والآن حاولى ان
تجعليه يسمعك ، حاولى ان تلمسيه ، اما اولجا ،
فانها تستطيع ان تلمسه ، وتستطيع ان تخاطبه
ماشاءت ، وتستطيع ان تمسك بيديه ، وان تمس
ركبتيه .

استيل : نعم ، انظر ، انها تدفع نحوه صدرها الضخم .
وتبعث بزفيرها فى وجهه ، يا حلى الصغير
المسكين ، الا تستطيع ان ترى كم هى مضحكة .
لماذا لاتسخر منها ؟ آه ، كان يكفينى يوما ما ان
اوجه اليها نظرة واحدة ، لكى تنزوى ، احقيقة انى
لم يعد لى وجود ؟

اينيز : لا شيء على الاطلاق ، لم يبق منك شيء فوق
الارض ، ولا حتى ظل ، كل ما تملكه هنا ..
اتريدين قطعة الورق ؟ او تلك التحفة التى فوق
المدفأة ؟ ان الاربكة الزرقاء لك ، وانا ، يا صغيرتى ،
انا لك الى الابد .

استيل : انت لى ! اذن من منكما يجرؤ على تسميتى
بمجرى مائه الذى ينظر فيه ليرى فتاته البللورية ؟
انا لاستطيع ان اخدعكما ، فانتما تعرفان انى عفنة
حتى النخاع ، يا عزيزى بطرس ، فكر فى ، لاتفكر

الا في ، انتقذني ، فمادمت تفكر في ، وتدعوني :
 يا جدول الرقراق ، يا فتاتي البلورية ، فلن اكون
 هنا الا جزئيا ، لن اكون شريحة الا جزئيا، سيكون
 نصفي معك هناك ساكون نظيفة ، متألقة . صافية،
 مثل جدول الماء الجارى ، انظر الى وجهها فقط ،
 انها حمراء اللون كالطماطم . لا ، هذا شيء مضحك،
 لقد سبق لنا ان ضحكنا منها معا مئات المرات ،
 وما هذا اللحن ، لقد كنت احبه حبا شديدا ، آه
 ايه انغام القديس لويس . . على كل حال . ارقصا،
 ارقصا ، آه ، يا جارسان ، لو انك كنت تراهما
 لمت من الضحك ، ولكنها لن تعرف قط اني اراها
 نعم ، اني اراك يا اولجا ، بتسريحتك المتهدلة ،
 واثت تبدين كالمخلدة ، يا عزيزتى ، اوه ، انك
 الآن تطئين قدميه ، امر يجعل المرء يموت من
 الضحك . هيا بأسرع من ذلك ، بأسرع من ذلك .
 انه يجذبها ، ويدفعها في دورات ، منظر مخيف ،
 كان يقول لى اننى خفيفة جدا ، وانه يحب الرقص
 معى . هيا . . هيا . . (ترقص وهى تتكلم) قلت
 لك يا اولجا انى اراك . انها تسخر من ذلك ،
 وترقص خلال نظراتى . ما هذا ؟ ماذا قلت ؟
 عزيزتنا المسكينة استبيل ؟ لا تكونى مخادعة ،
 فانك لم تدرفى ولا حتى دمعة واحدة فى جنازتى ،
 لقد بلغت بها الجراة الى حد ان كلمته عن صديقنا

العزيزة المسكينة ، استيل ! كيف تجرؤ على الكلام عني مع بطرس ؟ الآن ، حافظي على التوقيت ، ليست هي التي تستطيع ان تتكلم وترقص في آن واحد ، ولكن ، ماذا عن .. ؟ كلا ! لا تخبريه . أرجوك ، أرجوك ، لا تخبريه . احتفظي به ، افعل به ما تشائين ، ولكن ، لا تخبريه .. عن .. ذلك (تكف عن الرقص) حسن ، الآن تستطيعين ان تحتفظي به ، ليس هذا مقززا يا جارسان . لقد كلمته عن كل شيء ، عن روجيه ورحلة سويسرا والطفلة . ان عزيزتنا استيل لم تكن بالضبط ، كلا ، اني لم اكن بالضبط ، هذا صحيح . ها هو ذا يهز راسه في حزن ، ولكن ، لا يبدو انه دهش كثيرا ، ليس هذا ما يتوقعه المرء . الآن ، احتفظي به لنفسك ، فلن انازعك رموشه الطويلة ولا وجهه الذي يشبه وجوه البنات . هي لك تحت طلبك ، جدوله الرقراق، وفتاته البلورية ، ولكن البلورية اصبحت فتاتا . عزيزتنا استيل .. ارقصا ، ارقصا ، ارقصا ، استمرا في الرقص ، ولكن حافظا على الايقاع ، واحد ، اثنين ، واحد ، اثنين . (ترقص) تطيب نفسي ببذل أغلى مافي هذا العالم لكى أرجع الى الارض . لحظة واحدة ، لكى ارقص معه ثانية (ترقص ثانية لفترة) لقد خفت صوت الموسيقى . وخفت الانوار وكانتا رقصة تانجو . لماذا اصبحت

ايقاع الموسيقى هادئا ، ارفعوا ايقاتكم قليلا اذا
سمحتم ، لم اعد اسمع ، يالبعء المسافة بيننا ! لم
اعد اسمع صوتا واحدا ، (تكف عن الرقص) انتهى
كل شيء ، هذه هي النهاية ، الأرض هجرتني ،
(مخاطبة جارسان) لا تولى وجهك عني ، من
فضلك يا جارسان ، خذني بين ذراعيك . (اينيز
تشير الى جارسان من وراء ظهر استيل ، بان
يبتعد)

اينيز : (آمرة) والآن ، يا جارسان !
جارسان : (يتقهقر خطوة ، ناظرا الى استيل ، ومشيرا
الى اينيز) ينبغي أن تخاطبها هي .

استيل : (تتشبث به) لا تتحول عني ، انك رجل ، الست
كذلك) ولست مخيفة الى هذا الحد ! ان كل
واحد يقول ان لي شعرا جميلا ، وقد قتل رجل
نفسه من اجلى على آية حال . انك مضطر ان تنظر
الى شيء ما ، وليس هنا شيء تراه سوى الارائك ،
وتلك التحفة الرهيبة ، والمنضدة . وانا بكل تأكيد،
افضل للبعد من كل هذا الاناث الغبي . اسمع !
لقد سقطت من قلوبهم كما يسقط الطائر الصغير
من العش ، فالتقطني يا عزيزي ، ادخلني قلبك ،
وسترى الى أي حد أستطيع أن اكون لطيفة !

جارسان : (يحرر نفسه منها ، بعد صراع قصير) قلت
لك عليك أن توجهي كلامك الى هذه السيدة .

استيل : اليها ؟ ولكنها لاتدخل فى الحساب ، انها امرأة .
اينيز : اوه ، انا لا ادخل فى الحساب ؟ هذا ماترين ؟
ولكن ، اعلمى باطاري الساقط الصغير ، انك
بما من من قلبى منذ زمن طويل ، رغم انك لاتدركين ،
فلاتخافى ، وسأنظر اليك الى ابد الأبدى . دون
خفقة واحدة من جفنى ، وستعيشين فى نظرتى
كدرة الغبار فى شعاع من اشعة الشمس .

استيل : شعاع من اشعة الشمس ؟ لاتقولى تراهات
ك هذه ! فقد لعبت على هذه اللعبة ، من قبل ،
وقد رايت انها لاتفلح معى .

اينيز : استيل ، ياجدولى الرقراق ، يافتاتى البلورية ،
استيل : فتاتك البلورية ؟ هذا تهريج مضحك ، هل
تظنين انك تخدمينى بهذا الكلام ان كل الناس
يعرفون ما فعلته بطفلى ، لقد أصبح البلور فتاتا
على الارض ، ولكننى لا ابالى . لست سوى دمية
جوفاء ، وكل مابقى لى هو سطحى الخارجى ولكنه
ليس لك .

اينيز : تعالى يا استيل ، وستكونين ماتريدين ان تكونى .
وسواء كنت مجرى من الماء الرقراق ، ام مجرى من
ماء وطن ، فانك ستجدين نفسك فى قاع عينى على
النحو الذى تتمنين ان تكونى عليه .

استيل : دعينى فى سلام ! ليس لك عينان ! ماذا يجب

على أن أفعل لكى اتخلص منك ؟ لقد خطرت لى
فكرة ! (تبصق فى وجهها ، فتتركها اينيز فجأة)
أهذا يكفى ؟

اينيز : ستدفع ثمن هذا يا جارسان .
(فترة ، جارسان يهز كتفيه ويذهب نحو استيل)
جارسان : اذن ، فأنت تريدان رجلا ؟
استيل : ليس اى رجل ، ولكن انت .

جارسان : دعينا من هذا التمثيل ، فأى رجل يستطيع
أن يسد . ولكن تصادف أن وجدت هنا ،
فأصبحت تريدينى .. حسنا ! (بأخذها من
كتفها) لست النوع الذى تريدنه فى الحقيقة ،
فلست صغيرا اخرق ، ولا ارقص التانجو .

استيل : سأقبلك على علائك ، وربما استطعت تغييرك .
جارسان : هذا ماأشك فيه ، وسأكون شارد الذهن ،
فلدى فى رأسى مهام أخرى .
استيل : اى مهام ؟

جارسان : هذا لايعمك .
استيل : سأجلس على أريكتك ، وانتظر حتى تنتبه الى ،
واعذك الا أضايقك على الاطلاق .

اينيز : (بضحكة عالية الصوت) هذه هى الطريقة ،
تدلى له ، فأنت كلية سخيفة ، ازحفى وتدلى ، بل
انه ليس به من الوسامة مايفرى .

استيل : (جارسان) لاتصغ اليها ، انها لا عين لها ولا آذان
فهى ليست فى الحساب .

جارسان : سأعطيك مااستطيع ، وهو ليس بالشيء الكثير .
ولن أحبك ، لان معرفتى بك تأبى على ذلك .

استيل : هل تشتهينى على اية حال ؟

جارسان : نعم .

استيل : هذا كل ما اريد .

جارسان : وفى هذه الحالة .. (ينحنى عليها)

اينيز : استيل ! جارسان ! اطقدتما عقليكما ! لستما
وحدكما ، اننى هنا ، معكما !

جارسان : بالطبع ، ولكن ماذا يهم ؟

اينيز : تحت سسمى وبصرى ؟ انكما لا تستطيعان .
لا تستطيعان اتيان هذا .

استيل : ولم لا ؟ لقد كنت اخلع ملابسى امام خادمتى .

اينيز : (وهى تقبض على ذراع جارسان) دعها دعها !
لاتمسها بهاتين اليدين القدرتين ، يدى الرجل !

جارسان : (دافعا اياها بعنف) احلورى ، فانا لست
سيدا نبيل ، ولا أعانى من وخز الضمير بخصوص
ضرب امرأة .

اينيز : ولكنك وعدتني يا جارسان ، وعدتني ، اننى
اطلب منك فقط أن تحافظ على وعدك .

جارسان : ولماذا ؟ اذا كنت انت اول من نقض العهد .
(أينز تدير ظهرها له ، وتتقهقر حتى قاع الغرفة)

اينز : حسنا جدا ، تصرفا كما يحلو لكما . فانا الطرف
الاضعف ، واحدة ضد اثنين ، ولكن تذكر اني
هنا ، واني انظر اليكما . لن أحيد عنك بعيني
يا جارسان ، وعندما تقبلها ، ستشعر بهما
يخترقانك . نعم ، تصرفا كما يحلو لكما ، تطارحا
الغرام وانتهيا ، اننا في جهنم ، وسياتي دوري .
(في اثناء المنظر التالي ، تنظر اليهما دون أن تنطق
بكلمة)

جارسان : (يرجع الى استيل ، ويأخذها من كتفها)
الآن ، أذن ، شفتاك ، أعطني شفتيك .

(فترة ، ينحنى عليها ليقبلها ، ثم يعتدل فجأة)

استيل : (حائقة) حقا ؟ (فترة) ألم أقل لك ألا تعيرها
اهتمامك .

جارسان : لقد اخطأت . (فترة قصيرة) انه جوميز . لقد
عاد الى حجرة الطباعة ، وقد اغلقوا النوافذ ، لا بد
ان الوقت شتاء . منذ ستة شهور .. لقد
حذرتك . انه سيجعل ذهنى يشرد في بعض الاحيان
اليس كذلك ؟ انهم يرتعدون ، وقد احتفظوا
بستراتهم . من الغريب أن يكون الجو عندهم باردا

الى هذا الحد ، فى حين اشعر أنا بالحرارة الى هذا الحد ، انهم يتكلمون عنى فى هذه المرة .

استيل : هل سيستمر ذلك وقتا طويلا ؟ (فترة قصيرة) يجب ان تقول لى على الاقل ماذا يقول .

جارسان : لاشئ ، لاشئ يستحق ان يقال ، انه خنزير ، هذا كل ما فى الامر (يرهف اذنه) خنزير ملعون . (يستدير الى استيل) لنرجع الى انفسنا ، هل ستحييننى ؟

استيل : (مبتسمة) .. من يدري ؟

جارسان : هل ستثقين فى ؟

استيل : سؤال غريب حقا ؟ طالما ستكون تحت بصرى طول الوقت ، واينيز ليست بالمرأة التى اخشى منها الكثير فيما يتعلق بك .

جارسان : هذا بديهي . (فترة ، يترك كتفى استيل) كنت اتكلم عن نوع آخر من الثقة . (ينصت) قل مانشاء ، قل ماشئت ابها الخنزير ، فلست هنا لكى ادافع عن نفسى (مخاطبا استيل) استيل ، يجب ان تولينى ثقتك .

استيل : يالك من شخص مزعج ! لننى اهيك شبابى : وذراعاى ، وجسدى كله ، ويمكن لكل شئ ان يسير فى غاية البساطة .. ! ولكن اخشى الا تكون

لدى ثقة لك أوليك ايها . وانت تخرجنى الى
أقصى حد . لايد أن تكون قد فعلت فعلة نكراء
حتى تلح على هكذا فى طلب الثقة .

جارسان : لقد اعدمونى رميا بالرصاص .

استيل : اعرف ، وذلك لانك رفضت الذهاب ، ثم لماذا
لا ترفض ؟

جارسان : لم . . لم أرفض بالضبط (بصوت آت من مكان
سحيق) لايد أن اعترف انه يتكلم جيدا ، ويبرز
القضية ضدى ، ولكنه لايقول ماذا كان يجب أن
افعل بدلا من هذا ، أكان يجدر بى أن ادخل على
الجنرال ، وأقول له : «سيدى الجنرال أنا لى
أحارب » ؟ يالها من حماقة ، لو قلت ذلك لزوج بى
فى السجن فى الحال ، لكنى أردت أن أظهر على
حقيقتى ، على حقيقتى ، أفهمين ؟ لم أرد أن
يخنقوا صوتى (لاستيل) فأخذت القطار ، وضبطونى
على الحدود .

استيل : والى أين كنت تريد أن تذهب ؟

جارسان : الى المكسيك ، حيث كنت أعتمد افتتاح
جريدة تدعو للسلام (صمت قصير) حسنا ، لماذا
لا تتكلمين ؟ قولى شيئا .

استيل : ماذا أستطيع أن أقول ؟ خيرا فعلت مادمت لم
تكن تريد القتال (إشارة تبرم من جارسان)

ولكن ، ليس في وسمى يا حبيبي أن أعرف ما يجب
أن أرد به عليك .

اينيز : الا تستطيعين التخمين ؟ انا استطيع ، انه
يريدك أن تقولي له انه فر كالاسد لانه فر ، وهذا
هو ما يؤرقه .

جارسان : فرت ، ذهبت ، لن نتشاجر على كلمات .
استيل : كان يجب أن تفر ، ولو أنك بقيت لوضعوا
الاعلال في يديك . . أليس كذلك ؟

جارسان : طبعاً . (فترة) استيل ، هل أنا جبان ؟
استيل : لا أدري ، لا تكن شخصاً غير معقول ، فانا لست
داخل جلدك ، عليك أنت أن تقرر .

جارسان : (باشارة تدل على السأم) لا أستطيع تقرير
شيء .

استيل : على كل يجب أن تتذكر ، لابد انه كان لديك من
الأسباب ما جعلك تتصرف على النحو الذي
سلكته .

جارسان : نعم ، كانت لدى أسبابي .

استيل : انتهينا .

جارسان : ولكن ، هل كانت أسباباً حقيقية ؟

استيل : (متبرمة) أنت معقد ، هذه مصيبتك ، تعذب
نفسك من أجل تفاهات كهذه !

جارسان : لقد فكرت في كل هذا ، و اردت ان اتخذ موقفا ، فهل كان هذا دافعى الحقيقى ؟
اينيز : بالضبط ، هذا هو السؤال . هل كان هذا هو دافعك الحقيقى ؟ لاشك انك فكرت طويلا ، ووازنت الاسباب التى تدعوك الى هذا ، والاسباب التى لاتدعوك ، ووجدت اسبابا وجهية للمسلك الذى سلكته ، ولكن الخوف والبغض وجميع الفرائز الصغيرة القذرة التى يخفيها الفرد ، كلها ايضا من الدوافع ياسيد جارسان ، حاول أن تكون أميناً مع نفسك ولو مرة واحدة .

جارسان : اتظنين اننى احتاج اليك لكى تخبرينى بهذا ؟
لقد رحت اسير فى زنزانتي طوال الليل والنهار ، اقطعها من النافذة الى الباب ، ومن الباب الى النافذة ، واخذت ارقب نفسى ، واتقصى اثرها مثل مخبر ، وفى النهاية خيل الى انى قضيت حياة بأسرها فى استجواب نفسى ، ولكننى فى النهاية كنت اصفى الى شىء واحد ثابت فى الماضى ، هو اننى تصرفت بالاسلوب الذى تصرفت به ، فقد .. فقد اخذت القطار المتجه ناحية الحدود ، ولكن لماذا ؟ لماذا ؟ واخيرا فكرت .. ان موتى هو الذى سيضع حدا لهذا كله ، فاذا مت موت الشجعان ، برهنت على اننى غير جبان .

اينيز : وكيف واجهت الموت يا جارسان .

جارسان : في حالة يرثى لها . (اينيز تنفجر بالضحك .
اوه ، لم يكن الأمر أكثر من مجرد خور جسماني قد
يحدث لأي انسان ، ولست اشعر بأي خجل من
ذلك ، ولكن كل شيء قد بقي معلقا وإلى الابد .
(مخاطبا استيل) تعالى هنا يا استيل ، انظري الى ،
فاني احتاج الى ان ينظر الى شخص ما وهم
يتكلمون عني فوق الأرض .. وانا احب العيون
الخضراء .

اينيز : العيون الخضراء ؟ انصتي اليه ! وانت ،
يا استيل ، اتحبين الجبناء ؟

استيل : هذه مسألة لا اعتبار لها عندي ، بطل او جبان ،
الأمر عندي سيان ، فمادام الرجل يجيد العناق !

جارسان : هاهم مكومون في مقاعدهم ، يجذبون انفاس
سجائرهم ، وقد بدأ عليهم السأم ، انهم يقولون في
انفسهم : جارسان جبان ، يقولونها بضعف وتراخ .
ولا يدفعهم الى هذا القول سوى ايجاد أي موضوع
للتفكير .. ذلك الولد جارسان كان جباناً ، هذا
هو ما قرره ، أولئك الاصدقاء الاعزاء ، وبعد ستة
اشهر سيقولون : جبان مثل ذلك الفض جارسان .
ما أسعد حظكما أنتما الاثنان ، لم يعد هناك أحد
على وجه الأرض يفكر فيكما ، اما أنا فساموت
موتاً بطيئاً .

اينيز : وزوجتك ، يا جارسان ؟

جارسان : زوجتى ؟ الم اخبركما ؟ لقد ماتت .

اينير : ماتت ؟

جارسان : نعم . لقد ماتت منذ حين ، منذ حوالى

شهرين .

اينير : من الحزن ؟

جارسان : طبعا ، من الحزن . وهكذا ترين ان كل شيء

على مايرام : الحرب انتهت ، وامراتى ماتت ، وانا

دخلت التاريخ .

(ينشج بغير دموع ، ويمر بيده على وجهه ،

واستيل تتعلق به)

استيل : يا حبيبى المسكين ! انظر الى يا حبيبى . ارجوك

ان تنظر الى ، المسنى ، المسنى ، (تناول يده ،

وتضعها على صدرها) ضع يدك على صدرى .

(جارسان يقوم بحركة عصبية) دع يدك ، لاتتحرك،

سيموتون الواحد بعد الآخر . فما جدوى تفكيرهم؟

انسهم ، لم يعد هناك غيرى الآن .

جارسان : (وهو يخلص يده) ولكنهم لن ينسونى !

سيموتون ، ولكن سيأتى بعدهم غيرهم يتسلمون

منهم الاسطورة ، فقد تركت مصرى بين ايديهم .

استيل : اوه ، انك تسرف فى التفكير ، هذه هى

مشكلتك .

جارسان : وماذا استطيع أن افعل غير ذلك الآن ؟
فيما مضى كنت اعمل .. اوه ، لو اننى اتيح لى أن
ارجع اليهم يوما واحدا فقط ؟ لدفعتهم بالكذب
.. اى كذب ! ولكننى سجين ، وهم يصرون
احكامهم على حياتى دون أن يهتموا بى والحق فى
جانبهم مادمت قد مت . مت وانتهيت . (يضحك)
انتقلت إلى حيز الممتلكات العامة .

(فترة صمت قصيرة)

استيل : (بحنان) جارسان .

جارسان : امازلت هناك (اذن ، اصغ الى ، اريد منك
خدمة ، كلا ، لاتتقهرى ، فانا اعرف انه يبدو لك
من الغريب أن يطلب أحد منك بعض العون ، لانك
لم تعتادى ذلك ، ولكنك لو بذلت بعض المجهود ،
لو انك اردت باصرار ، لاستطعنا أن نتحاب حبا
صادقا ، انظرى الى الامر بهذا الاسلوب ، هناك
ألف شخص يدعمون باننى جبان ، ولكن ماقيمة
الارقام ؟ فلو أن هناك نفسا ، نفسا واحدة تؤكد
بكل قواها اننى لم افر ، واننى لايمكن أن اكون من
النوع الذى يفر ، وباننى شجاع ، ونظيف ، وما
الى ذلك ، فان ايمان شخص واحد ينقذنى ، فهل
تؤمنين بى هذا الايمان ؟ لو فعلت ذلك لاجبتك
واعززتك الى الابد . استيل ، هلى تجبيننى ؟

استيل : (تضحك) ايها الابله ! ايها الابله الحبيب !
تظن انه كان في مقدورى ان احب جيانا ؟
جارسان : ولكنك كنت تقولين الآن .

استيل : كنت اسخر منك ، انما احب الرجال ،
جارسان . الرجال الحقيقيين ، ياعزيزى .
الرجال ذوى البشرة الصلبة ، والايدي القوية .
وذقنك ليست ذقن جيان ، وفمك ليس فم جيان .
وصوتك ليس صوت جيان ، وشعرك ليس شعر
جيان ، ولم احبك الا من اجل فمك ، وصوتك ،
وشعرك .

جارسان : هل تمنين هذا ؟ تعنيه حقا ؟

استيل : اتريد ان اقسم لك على ذلك ؟

جارسان : اذن ، انا اتحداهم جميعا ، من منهم هناك ،
ومن منهم هنا ، استيل ، سنخرج من الجحيم .
اينيز تنفجر ضاحكة ، يتوقف جارسان وينظر
اليها (ما هذا ؟

اينيز : (ضاحكة) ولكنها لا تؤمن بكلمة واحدة مما تقول ،
كيف يتأتى لك ان تكون ساذجا الى هذا الحد ؟
« استيل ، هل انا جيان ؟ » . آه ، لو علمت مقدار
سخريتها من هذا كله !

استيل : اينيز ، كيف تجرؤين (مخاطبة جارسان)

٧ تصيح اليها ، اذا اردت ثقتى ، فلا بد ان تبدا بمنحى ثقتك .

اينيز : نعم ، نعم ، هيا امنحها ثقتك ! انها فى حاجة الى رجل ، وفى حدود ذلك يمكنك ان تثق بها ، انها فى حاجة الى رجل له ذراع تلتف حول خصرها ، ورائحة رجل ، وعينى رجل تتلظيان بالشهوة ، هذا كل ماتريده ، وفى وسعها ان تقول لك بانك الاله القدير ، اذا ظنت ان هذا سيسعدك .

جارسان : استيل ، هل هذا صحيح ؟ اجيبينى . هل هذا صحيح ؟

استيل : ماذا تتوقع منى ان اقول ؟ الا تدرك كم هو من الجنون ان نجيب على أسئلة لانفهمها ؟ انا لافهم شيئاً من كل هذه الموضوعات . (تدق الارض بقدمها) انك تعقد لأمور ، فحتى لو كنت جباناً لاجبتك ، الا يكفيك ذلك ؟

(فترة صمت قصيرة)

جارسان : (للمراتين) ان نفسى لتشمئز منكما انتما الاثنين .

(يذهب نحو الباب)

استيل : ما الذى تنوى عمله ؟

جارسان : سارحل .

اينيز : (بسرعة) لن تذهب بعيدا ، فالباب مغلق .
جارسان : سأجعلهم يفتحونه .

(يضغط على زر الجرس ، والجرس لا يرن)
استيل : جارسان ، من فضلك ، من فضلك !
اينيز : مخاطبة استيل (لا تقلقى يا صغيرتى ، فالجرس معطل .

جارسان : قلت لك انهم سيفتحون (يبق على الباب)
لم أعد اطيع هذا ، لقد سئمتكما انتما الاثنين .
(استيل تجرى نحوه ، قيدفعها) اذهبي ، ان نفسى
تشمئز منك اكثر مما تشمئز منها . لا اريد ان
اغوص فى عينيك ، انت لزجة وناعمة (يبق الباب
ثانية) انت مستنقع واخطبوط .

استيل : ارجوك يا جارسان ، لا تذهب ، اعدك اننى لن
اكملك ثانية ، ان اضايقك باى شكل ، ولكن
لا تذهب ، لقد كشفت اينيز عن مخالبيها ،
ولا اجرؤ على ان ابقى معها وحدى .

جارسان : دبرى امرك ، فلمست انا الذى طلبت منك ان
تاتى .

استيل : اوه ، كم انت حقير ! حقيقة انت جبان !
اينيز : (مقترية من استيل) ماذا ، يا مصغورتى التى
سقطت من العرش ، ارجو ان تكونى راضية الان ،
لقد بصقت فى وجهى ، بالطبع لكى ترضيه ، وقد

ساء ما بيننا بسببه . ولكنه ذاهب . ونعم الخلاء ،
وسيتركنا ليخلو لنا المكان كامراتين . امرأة
لامرأة .

استيل : لن تربحى من وراء ذلك شيئا ، فإذا فتح هذا
الباب ، فسارحل أنا أيضا .

اينيز : الى اين ؟

استيل : لا يهم المكان ، مادمت بعيدة عنك الى اقصى
حد .

ا لم يكف جارسان عن الدق على الباب اثناء
حديثهما)

جارسان : افتحوا الباب ، افتحوا الباب ، عليكم اللعنة !
انا مستعد لقبول كل شيء ... آلات التعذيب ،
والقلابات المحمية ، والرصاص المنصهر ، والملاقط
والاغلال وكل ما يحرق ويسلخ ويمزق ، ساتحمل
اى عذاب تعرضونه على ، اى شيء افضل من
عذاب الفكر ، من هذا الالم الزاحف الذى يقرض ،
ويميت فسادا ، ويطوى المرء ، ولا يوجع وجعا كافيا
ابدا . (يقبض على مزلاج الباب ، وبهزه بقوة) الا
تريد ان تفتح ؟

(الباب يفتح فجأة ، ويوشك جارسان ان يسقط
على الارض) آه

(فترة صمت طويلة)

اينيز : والان . يا جارسان . لك مطلق الحرية في ان
ترحل .

جارسان : (يتأمل) انى اسائل نفسى لماذا فتح هذا
الباب .

اينيز : ماذا تنتظر ؟ اذهب بسرعة .

جارسان : لن اذهب .

اينيز : وانت ، يا استيل ؟ (استيل لا تتحرك ، واينيز
تنفجر بالضحك) اذن ، اى منا ؟ اى منا نحن
الثلاثة سيذهب ؟ لقد سقط الحاجز ، فماذا ننتظر ؟
ياله من موقف يدعو للضحك ! اننا لانستطيع ان
نفصل !

(استيل تثب عليها من خلفها)

استيل : لن نفصل ؟ هيا ، ساعدنى يا جارسان ، عجل
بمساعدتى ، سندفعها الى الخارج ، ونغلق عليها
الباب ، وسيعطيها ذلك دوسا .

اينيز : (تتصارع مع استيل) استيل ، أرجوك . دعينى
أبقى ، لن أذهب ! لن اذهب ! لا تقلقى فى الامر .
جارسان : دعيتها .

استيل : انت مجنون ، انها تكرهك .

جارسان : انا لم ابق هنا الا بسببها .

استيل تترك اينيز ، وتنتظر الى جارسان
بدهشة)

اينيز : من اجلى ؟ (فترة صمت) حسن ، اذن اغلق
الباب ، لقد زادت درجة الحرارة هنا الى عشرة
امثالها منذ ان فتحت الباب . (جارسان يذهب نحو
الباب ويفلقه) هل قلت من اجلى ؟

جارسان : نعم ، فانت على آية حال تعرفين مامعنى ان
يكون الانسان جباناً .

اينيز : نعم ، اعرف ذلك .

جارسان : وتعرفين ماهو الالم وماهو العار وماهو الخوف ،
وقد مرت بك ايام رايت فيها نفسك فى اعماق
اغوارها . وكان ذلك يقض مضجعتك ، وفى اليوم
التالى كنت لاتعرفين ماذا تفهمين ، ولاكيف تصلين
الى فك طلاسم الرعب الذى كشف لك فى اليوم
السابق ، نعم . . انت تعرفين ثمن الالم ، وعندما
تقولين انى جبان ، فانك تعرفين من التجربة
ما يعنيه هذا ، اليست تلك هى الحقيقة ؟

اينيز : نعم .

جارسان : اذن ، اذن ، انت التى يجب على ان اقنعك ،
لانك من جنسى . انتظنين انى كنت انوى الذهاب
حقاً ؟ كلا ، لم يكن فى وسعى ان اتركك هنا تملين
فكرك فى هزيمتى ، وفى راسك تتوارد كل هذه
الافكار .

اينيز : اتريد حقا اقناعى ؟

جلوسان : لم يعد لى هدف غير هذا الآن ، اننى لم اعد
اسمعهم ، وربما كان معنى هذا انهم انتهوا منى الى
الابد . لهذا اسدل الستار ، ولم يعد منى شىء على
الارض ، ولا حتى رسما لشخص جيان . والان ،
يا اينيز . ها نحن وحدنا . وليس هناك الآن من
يفكر فى الا انتما الاثنتان ، اما هى فلا حساب لها ،
انت التى تهمنى يا من تكرهينى ، لو آمنت بى ،
لنجوت على يدك .

اينيز : لن يكون ذلك من الامور الهينة ، انظر الى ، فانى
امراة عنيدة .

جلوسان : سأعطيك كل مايلزم من الوقت .

اينيز : نعم لدينا الكثير من الوقت .. كل الوقت .

جلوسان : (يضع يديه على كتفيها) اصفى الى ! كل
شخص له هدفه فى الحياة ، حافز اساسى ، اليس
كذلك ؟ اما انا فلم اكن اعباً لا بالمال ولا بالحب ،
تنت اريد ان اكون رجلاً . رجلاً حقيقياً رجلاً
بمعنى الكلمة كما يقولون ، وراحت بكل شىء على
خصان واحد بعينه .. فهل من الممكن ان يكون
المرء جباناً اذا اختار لنفسه اوعر الطرق واكثرها
خطورة ؟ وهل يستطيع الانسان الحكم على حياة
كاملة بحدث مفرد واحد ؟

اينيز : ولم لا ؟ لقد ظلت ثلاثين عاما تحلم بانك بطل .
وكنت تتجاوز عن الآلاف والآلاف من صفار الاخطاء
لان البطل بطبيعة الحال لا يمكنه ان يخطيء فمما
أسر ما اخترت ! ثم جاء يوم اصطدمت فيه بإشارة
الخطر الحقيقي ، فأخذت القطار الى المكسيك .

جارسان : تقولين اننى كنت احلم ، لم يكن هذا حلما ،
فعندما اخترت الطريق الاشق ، وصلت الى قرارى
عن عمد ، والانسان ما يريد لنفسه ان يكون .

اينيز : برهن على ذلك على انه لم يكن حلما . فافعال
الانسان وحدها هى التى تقرر معدن الانسان .

جارسان : لقد مت قبل الاوان ، لم يترك لى الوقت لكى
احقق بطولاتى .

اينيز : انما يموت الانسان دائما قبل الاوان . . او بعد
فوات الاوان ، وفى كلا الحالتين تكون حياة الانسان
كلها قد اكتملت وفى تلك اللحظة يجب عليه ان يصفى
الحساب ، فانك لست شيئا آخر غير حياتك .

جارسان : أيتها الحبة الرقطاء ، عندك لكل سؤال
جواب !

اينيز : هيا ! هيا ! لا تيأس ! ليس اقناعى بالأمرالمعير
استجمع ارادتك يارجل ، وحاول أن تجد بعض
الاعذار ، (جارسان يهز كتفيه) آه ، ألم أكن على

حق حين قلت لك أنك قابل للطمع ؟ آه ، ستدفع
الشن ، وباله من ثمن ! أنت جبان يا جارسان ،
لانى أريد ذلك ، فهل تسمع ؟ أريد ذلك ! ومع
هذا أنظر الى ، هل ترى كم أنا ضعيفة ! لست إلا
نفسا يتردد فى الهواء . نظرة تراقبك ، فكرة
بلا شكل تحاول فهم حقيقتك . (يندفع اليها ويدها
مبسوطتان) آه ، هاهما تنبسطان ، هاتان اليدان
الكبيرتان ، هاتان اليدان الفليظتان ، يدا الرجل !
ولكن ماذا تريد ؟ أنك لستطيع باليدين أن تخنق
الأفكار . ليس أمامك أى مجال للاختيار ، ويتبغى
عليك أن تقننى ، أنك فى قبضة يدي !

استيل : جارسان .

جارسان : ماذا ؟

استيل : اثار لنفسك .

جارسان : وكيف ؟

استيل : قبلنى ، وسترى أنها تموت كمدا !

جارسان : هذا عين الصواب ، يا اينيز ، أنا فى قبضة
بك ، ولكنك أنت أيضا فى قبضة يدي !

(يميل على استيل ! اينيز تبث بصرخة)

اينيز : اوه ، ايها الجبان، ايها الضعيف . تعزى نفسك
مع النساء ؟

استيل : هذا صحيح ، يا اينيز ، ازعقى بأعلى صوتك .

اينيز : كم ثلاثمان بمضكما ! آه ، لو رايت كفه الضخم
مبسوطا على ظهرك ، وقد ضغط على كرش ثوبك
الحريري ، احذري رغم هذا (انه ينضج بالعرق
وستترك يده على ثوبك علامة زرقاء .

استيل : اصرخي يا اينيز ، اصرخي ، ضمنى اليك
بقوة يا جارسان ، فسوف يقتلها هذا كمدا ، وبألها
من نهاية !

اينيز : نعم ، يا جارسان ، انها على حق ، استمر . ضمها
اليك بقوة ، حتى تشعر ان جسدكما يذوبان ،
يلذبان أحدهما في الآخر مثل كتلة من اللحم الدافئ
الناضج ، ان الحب عزاء عظيم ، ليس كذلك ،
يا صديقي ؟ عميق ومظلم مثل النوم ، ولكنني
سأحرمك طعم النوم .

(اشارة من جارسان)

استيل : لاتصغ اليها ، اضغط بشفتيك على فمي ، أوه ،
انني ملكك ، ملكك ، ملكك .

اينيز : حسنا ، ماذا تنتظر ؟ افعل ما تؤمر به . ياله من
مشهد جميل ، الجبان جارسان يفهم استيل قاتلة
الاطفال ، يضمها بين ذراعيه القويتين . ويضع كل
واحد رءاته . هل يجرؤ جارسان الجبان على تقبيل

السيدة ، ام لا ؟ ماهو رهانكم ، اننى اراقبكما ،
كل شخص يراقبكما ، وانا وحدى جمهور بأسره .
هل تسمع صوت الجمهور يا جارسان ؟ هل تسمع
الجمهور ؟ هل تسمعه وهو يهمهم يا جارسان (
يهمهم ، ويتمتم .. جبان ! جبان ! جبان !
هذا مايقوله الجمهور .. وعيشا تحاول ان تهرب .
لن ادمك تفلت ، ما الذى ترجوه من شفقتها
السخيفتين ؟ النسيان ؟ ولكننى لن انسالك ، لست
انا التى انسى ! انا التى يجب عليك ان تقنعنى ،
فتمال .. اننى انتظر ، تعال الآن .. انظرى كم
هو مطيع ، مثل كلب مدرب يجيء عندما تناديه
سيدته ، انك لاتستطيعين الاحتفاظ به ، ولن
تحتفظى به .

جارسان : ان ياتى الليل ابدا ؟

اينيز : ابدا .

جارسان : وستريننى دائما ؟

اينيز : دائما .

(جارسان يتحرك بعيدا عن استيل ، ويأخذ بضع
خطوات عبر الفرفة ، يتجه ناحية التحفة
البرونزية)

جارسان : هذا البرونز . (يربت عليه متأملا) نعم ، هذه
هى اللحظة ، وهانذا انظر الى هذا الشيء واعلم اننى

في الجحيم ، قلت لكم ان كل شيء مرتب من قبل ،
فقد كانوا يعلمون اننى سأقف بجوار المدفأة ، اريت
بيدى على هذا الشيء من البرونز ! وكل هذه
النظرات منصبة فوقى .. تلتهمنى ! (بالتفت
فجأة) ماذا ؟ مجرد اثنتين ؟ وكنت اظنكما اكثر
عددا . (يضحك) اذن ، هذا هو الجحيم ! لم اكن
لاصدق ابدا ، هل تذكران كل ما قيل لنا عن غرف
التعذيب ، والنار ، والوقود ، والطين المحترق ،
بالها من حوادث عجائز ! ليست هناك حاجة الى
اسياخ الشوى .. ان الجحيم هو الآخرون !

استيل : حبيبى ، ارجوك .

جاوسان : (وهو يدفعها) دعينى ، انها بيننا ، وليس فى
مقدورى ان احبك وهى تراقبنى .

استيل : حسنا ، فى هذه الحالة سأمنعها من مراقبتنا .
(تتناول قطعة الورق من فوق المنضدة ، وتهجم
على ايتيز ، وتنهال عليها طعنا)

ايتيز : (ضاحكة ، وهى تحاول التخلص منها) انت
ولاشك مجنونة ، ماذا تظنين نفسك تفعلين ؟ انت
تعرفين تماما اننى ميتة !

استيل : ميتة !

(تسقط قطعة الورق من بين يدها ، تسود فترة

صمت ، اينيز تلتقط الوراقه ، وتنهال على نفسها
طعنا فى جنون)

اينيز : ميتة ! ميتة ! فلا السكين . ولا السم ، ولا جبل
الشنقة ، كلها تجدى ، فقد تم ذلك من قبل ،
افهمت ؟ للمرة الاخيرة ، كم هو مضحك ، أن نظل
هنا معا الى الابد . (تضحك) .

استيل : (تنفجر ضاحكة) الى الابد ؟ يا الهى ، ماغرب
هذه الفكرة ؟ الى الابد ؟

جارسان : (ينظر الى المراتين ، ويشاركهما الضحك) الى
الابد ، والى الابد ، والى الابد .

(يتهادون جالسين كل منهم على اريكة ، تسود فترة
صمت طويلة ، يتلاشى ضحكهم ، ويموتون كل منهم
فى الآخر)

جارسان : اذن ، لنستمر !

سستار

الأيام السعيدة
للكاتب العبقري صمويل بيكيت

هذا الكاتب العبثى ..

وهذه المسرحية الالامقولة !

لقد تعودتم ان تروا شكل العمل
الفنى منفصلا عن فحواه تعودتم ان
تتلقوا المضمون من غير ان تعانوا تجربة
الشكل .

صمويل بيكيت

● بيكيت ويونسكو .. هذان الكاتبان جاء كل
منهما من نبع ليصب في واد ، فاتفقهما تلاق بين عقليتين ،
واختلافهما تباعد بين مزاجين ، ولكنهما باتفاقهما
واختلافهما معا استطاعا ان يتزعا أكبر مظاهره درامية
في العصر الحاضر ، مظهرة أخذت تكبر وتتطور
ويستفحل أمرها ، حتى أصبحت في النهاية تشكل

ثورة من أخطر ما شهده تاريخ الأدب المرحى من
ثورات . وهى الثورة التى يطلقون عليها أحيانا
اسم العبث وأحيانا أخرى اسم اللامعقول ، وهى
مهما اختلفت تسميتها إلا أنها لا تقل فى عنفها وخطر
نتائجها عن تلك الثورة التى أحدثها بيكاسو فى الفن
الحديث ، حينما نادى بضرورة أن نستبعد لفظ
«الصورة» ونستخدم لفظ «اللوحة» ، لان استخدامنا
لفظ «تصوير» هو الذى يوحى باننا ازاء صور لاشياء
يمكن معرفتها على الفور ، وتسميتها بأسماء نستخدمها
فى حياتنا اليومية . فى حين أن اللوحة يجب تعريفها بانها
مسطح يحمل ألوانا موزعة بشكل معين ، وأن اللوحة فى
صميمها غاية نفسها ، لا مجرد وسيلة لاستشارة قصص
ومعاني وأفكار تنتمى الى دائرة الوصف الأدبى ، لا الى
دائرة التحليل الفنى التشكيلى .

وهذا معناه أن فن التصوير الحديث قد أصبحت
له افته الخاصة . التى تقتضى منا إعادة تربية العين من
الوجهة الجمالية أو من الوجهة الاستطيقية لقراءة اللوحة
التجريدية قراءة جديدة ، مختلفة كل الاختلاف عن
قراءتنا التقليدية للوحة التجسيدية ذات الموضوع
الواقعى الجسم أو الشخص ، طالما أن الفن التجريدى
الجديد ، الذى يمكن تسميته بالتصوير اللاصورى أو
بالفن التشكيلى اللاشكلى جديد فى كل شيء .

ومصدر الخطورة في هذه الثورة .. ثورة العبث أو اللامعقول ، انها طرحت قضية الفن الدرامي طرعا جديدا ، وانتهت الى ان الفن الدرامي الحديث ليس تطويرا للفن الدرامي القديم بمقدار ماهو ثورة عليه ، فالفن القديم تقليد ومحاكاة ، اما الفن الحديث فخلق وابتكار ، وهو لا يصور الطبيعة ويكرر الاشياء بل يحاول ان يوسع من نطاق الطبيعة وان يضيف الى الاشياء ، ويحاول كذلك ان يثور على الواقع الخارجى المألوف لا بتقديم مايشبهه ويحاكيه بل بتقديم مايعادله ويوازيه ، ومن هنا جاء بحث الفنان الدرامي الجديد عن عوالم أخرى جديدة ، وعن ايقاعات ومؤثرات جديدة ، بل وعن قيم ومبادئ فنية جديدة مغايرة لتلك التى اعتدناها من زمان في الفن التقليدى .

ولانذهب بعيدا اذا قلنا ان مسرح العبث كان رد فعل للمسرح الوجودى ، بل كان فى شكله ومضمونه معركة فكرية مع هذا المسرح ، بعد ان عجزت شخصيات هذا المسرح المحكوم عليها بالحرية كما تقول عبارة سارتر او المسنولة عن «دم الآخرين» كما يقول عنوان مسرحية سيمون دى بوفوار ، ان ترضى الشباب الساخط والرافض فى السنوات الأخيرة ، وهى السنوات التى اعقبت الحرب العالمية الثانية ، وجعلت الشخصيات الانسانية مطبوعة فى شئون الحياة اليومية ، غريقة فى دهاлиз الصمت ، وسرايب الفراغ ، لاتتصل بغيرها الا بمقدار وعيها بذاتها لانها غافلة عن معنى وجود الآخرين .

وهكذا استطاع بيكيت ويونسكو كلاهما ان يرحزا سائر عن مكانه ، وان يحلا شخصية الانسان الشاعر بغربته وغرابته واغترابه . محل شخصيات الوجوديين . تلك الشخصيات الثائرة المحكوم عليها بالحرية . كما استطاع كتاب اللعب من امثال آداموف وآرابال وأوديبوتى وجان تاردييه وجان فوتييه وجان جينيه ، فضلا عن الكاتب رينيه دى اوبالديا ، والشاعر العربى الاصل جورج شحاده ، ان يجسدوا ما وصفه يونسكو «بالشعور باللاواقع» وان يردوا الى الجسد البشرى اعتباره ، وان ينزعوا عن الشخصية الوجودية رداء المنبرية وتبعة التفلسف . لكى يفتحوا آفاقا جديدة فى الرؤية والتجربة ، فى اللغة والاسلوب ، فى كل ماكان لابد للمرح ان يخطوه بحثا عن طريق او طرق جديدة .

غير ان هذا الطريق الجديد فى المرح ، الذى افتتحه كتاب اللعب وان لم ينتهوا من وضعه بعد ، قد اوجد نوعا من سوء التفاهم بين الكاتب والجمهور ، الامر الذى جعل من واجب الناقد اللرامى ان يبذل قصارى جهده للتخفيف من حدة سوء التفاهم هذا ، والذى يضاعف من احساس الناقد بهذه المسؤولية : ان مسرح اللعب لم يعد مسألة فرنسية بحتة ، وانما تأثير هذا المسرح استطاع ان يعبر نهر السين ، ليبسط ظلاله تاليفا وتمثيلا على انحاء مختلفة من العالم ، ولتجد فيه الطبقة المثقفة الساخطة والرافضة والباحثة عن قيم حضارية

جديدة : شيئاً مفاجئاً ومبهراً ، هو في حقيقته مزيج من
النقد الاجتماعي القاسى ، والنزعة الميتافيزيقية الحادة ،
وشهوة تمزيق الواقع وتشويهه كتعبير عن الصراخ في وجه
العصر !

وعلى ذلك ، فإن بدا عمل الفنان الدرامى الحديث
« لامعقولا » ، فلأنه ابتكار ، والابتكار لا يكون كذلك الا اذا
كان غير مألوف ولامعتاد ، وان بدا عمله خاليا من المعنى .
فلأنه لا يستطيع أن يفصح عن معناه . ولأن الخلق نفسه
هو المعنى ، وان بدأ أنه لا يدل على شيء ، فذلك لأنه
لا يصور شيئاً ، وانما يخلق شيئاً آخر جديداً ، وهذا كله
هو ما عبر عنه بيكيت بقوله :

« اننا هنا امام عمل يحتوى تعبيرا صريحا مباشرا ،
فان انتم عجزتم عن فهمه وإدراكه ، فالميب فيكم وليس
الميب فى الاشياء ، وما ذلك الا لانكم تعودتم ان تروا شكل
المعمل الفنى منفصلا عن فحواه ، تعودتم ان تتلقوا
المضمون من غير أن تعانوا تجربة الشكل » .

غير ان الشكل الذى يهتم به بيكيت ، ليس هو
الشكل بمعناه المألوف المعتاد ، والذى نضعه فى مقابل
المضمون ، وانما هو شكل المعنى .. او شكل الفكرة ان
صح هذا التعبير ، فبيكيت بعد أن استقام له المضمون
وبلغ به اقصى مداه ، وذلك فى صورة نظرة عامة الى
الواقف والاشخاص والاشياء ، نظرة مؤداها عبارته

المشهوره التى رفعها شعارا لفلسفته : « اننا نخرج من ظلمات الرحم الى ظلمات القبر مارين بظلمات الحياة » .
اقول ان بيكيت لما استقام له المضمون استدار الى الشكل لا شكل المضمون وانما شكل الافكار ، فعند بيكيت ان الفكرة لها شكل ، هذا الشكل هو ما يهيمه وان كان لا يؤمن به ، وهذا ما يعبر عنه بقوله : « اننى لاهتم بشكل الافكار ، وان كنت لا اؤمن بها » . وهو يضرب لذلك مثلا عبارة قالها القديس أوغسطين عن اللصين اللذين صلبا الى جوار السيد المسيح ، احدهما هلك والاخر نجا ، يقول : « لا تفكر فأحد اللصين هلك .. لا تياس فأحد اللصين نجا » . فهذه العبارة عند بيكيت لها شكل .. هذا الشكل هو الذى يهيمه ، كائننا ما كان المعنى الكامن فى بطن الشكل !

والواقع ان هذا الاتجاه فى الفن له سوابقه فى الفلسفة ، وبخاصة عند الفيلسوف الالماني الماصر ارنست كاسيرر ، الذى ذهب فى كتابه الكبير والشهير : « فلسفة الاشكال الرمزية » الى ان الفعاليات الانسانية .. كالاسطورة والدين واللفة والفن والتاريخ والعلم تمثل صورا او رموزا او اشكالا للحضارة الانسانية ، وهى على تكثرها وتنوعها تتردد جميعا الى وحدة واحدة ، ولا بد لنا ان ندرس هذه الاشكال لكى نتعرف على الوضع الموضوعى لكل منها ، ولكى نكتشف هذه الوجودية الوظيفية التى تربط بينها ، فنحن على حد تعبير هذا

الفيلسوف المعاصر : «نضع أشكالا داخلية للأشياء
والافتكار الخارجية» . والفن كسائر الاشكال الرمزية
ليس نسخا حرفيا لحقيقة جاهزة معطاة ، وانما هو
احدى الطرق المؤدية الى نظرة موضوعية للأشياء وللحياة
الانسانية !

ان لمسات الفرشاة هي في الوقت ذاته همسات
فكرية ، والمرحبة التي تتكون من منظومة من الاشارات
والرموز ليست الا مرآة تعكس تأملات الفنان .. لا في
العالم الخارجى فحسب ، بل بصورة خاصة في العالم
الداخلى الذى يعيش فيه الفنان في أعماق ذاته ، لقد
اصبح الكاتب العبثى كالفنان التجريدى ، لايعبر عن نماذج
خارجية ثابتة ومنسقة الى حد كبير ، بل عن نماذج
داخلية هي اقرب الى البوادر والسوانح منها الى الافكار
الواضحة او الأشياء المجازة .

وعلى ذلك فالمرسح العبثى يتحدى المسرح ، فهو
لايقص قصة ، ولايحكى حكاية ، ولايسعى للربط او
الحبك ، فالحبكة تكاد تكون معدومة ، والموضوع لايتكون
من حوادث تتابع في الزمن ، بل من حوادث قليلة تافهة
تقع في آن واحد ، كما انه لايتكون من سلسلة احاديث
تعبر عن افكار مترابطة ، لانه ليست هناك حوادث
تتسلسل فتتعمد وتنفرج حيناً فآخر ، واذا كان لايد
من الفاظ لادارة الحوار ، فهي ليست الفاظ مستمدة من
اللفة التى نستعملها لتوصيل المعانى الى الآخرين ، واذا

كان لابد لهذه الالفاظ من أن تعبر عن شيء ما ، فليس هو الشيء العادى او المؤلف الذى يجد قوالب اللغة مهيأة للتعبير عنه .

ان كتاب العبث او اللامعقول لايتناولون فى مسرحهم تلك الموضوعات الخالدة التى ألهمت كبار الكتاب الكلاسيكيين ، فهم لا يتحدثون عن الحب والكراهية ، او الفيرة والجنس ، او الخيانة والبطولة او ماشابه ذلك مما نجده فى مسرحيات كورنى وراسين ، او حتى جان جيروود وجان أنوى ، وهم لا يصورون شخصيات فى موقف ، شخصيات تختار ماهيتها من خلال وجودها فى موقف بالذات ، على نحو مانجد عند الكتاب الوجوديين من أمثال سارتر وكامى وانما كتاب مسرح العبث يتناولون العواطف البشرية فى طورها الجنينى ، فى شكلها الرخو المائع ، فى حالتها البدائية الاولى ، ومع ذلك فان هذه الشخصيات العبثية لاتلبث طويلا حتى تدب فيها الحياة ، وعلى الرغم من أنها تكرة وعارية من الاوصاف الاجتماعية الدقيقة ، فانها تمثل نماذج حية واقعية من بنى الانسان !

ومن هنا ، كانت ثورة العبث او اللامعقول ثورة جديدة كل الجدة ، فهى تتضمن التجديد فى الشكل والمضجون معا ، وهى حركة بذاتها لايمكن مقارنتها بحركات درامية اخرى كالواقعية والتعبيرية اللتين لم تتضمننا سوى التجديد فى المضمون ! فالاولى لاتزال

تستوحى الواقع الخارجى وان سعت الى تفسير هذا الواقع او تفيده ، فهي تتغلب على مشكلة البعد الثالث برده الى البعدين اللذين يتمثلان فى المشكلة والحل ، وتسمح للمتفرج بان يدور حول المشكلة دون ان يتحرك . فالمتفرج هو المركز والعالم يدور من حوله ، على نحو يذكرنا بالنظرة القديمة التى تجعل من الارض مركز الكون ومن الانسان محور الوجود ، أما التعبيرية باستلهاهما النموذج الداخلى الذى يحمله الكاتب الدرامى فى اعماق ذاته ، تحاول ان تقدم مضمونا مشريا للدهشة والاعجاب ، بشئ بالقلق الذى يسيطر على قلب الانسان المعاصر ، وعصاه مع عصر الآلة والمبينة وكل ماهو صناعى وينشد شيئا من السلوى والعزاء يضىء فى جوانب قلب الانسان المعتم وميضاً من الامل . أما العبثية فانها تقدم اللحن الاخير فى سيمفونية المأساة ، او هى على حد تعبير الفيلسوف العظيم نيتشه « مولد المأساة من روح الموسيقى » . لقد شبت الاوتار الى أقصى مداها ، فانعدم اللحن ، وماتت النغمة ، ودوت صرخة حادة ، بل صرخة صامتة من شدة حدتها ، صرخة استفهام !

ثم ماذا ؟

لاشئ .. وكل شئ !

لاشئ سوى عودة الحياة الرتيبة المألوفة ، والكلام المتداول المتواتر ، فقد التحمت القشرة وسكنت ، وزال

لدوار ورسخت الاقدام ، وجمدت الابتسامة ، وخيت
لنار في العينين ، وعاد القناع الى الوجه القديم .. فيها
يها الخادعون المخدوعون ، البسوا اقنعتكم ، وعودوا
لى عملكم اليومى الرتيب ، ان عجلة الحياة لابد ان تدور!
جل لابد ان تدور !

ونعود الى بيكيت ويونسكو باعتبارهما صاحبي
لدور الطليعى فى هذه الحركة الجديدة ، لنقول انهما
ان جمعت بينهما ملامح عامة وسمات مشتركة ، او
اختصار ان اتفقا على الخطوط الاساسية لهذه الحركة ،
فان تطبيق هذه المبادئ ، او بالاحرى نوعية التطبيق
تختلف من واحد لآخر تبعا لاختلاف الحدس الدرامى
لبسيط الذى يبدأ منه الكاتب ويعود اليه ابدا ..

فيونسكو انصبت ثورته على «المعادات اللغوية»
وصفها موصلا جيدا من مواصلات التفاهم بين الناس ،
و بالأصح موصل ردىء لتحقيق هذا التفاهم ، ذلك لان
- يونسكو استطاع ان يكتشف حقيقة على جانب كبير
من الخطورة والاهمية ، هى ان اللغة التى نطق اننا
تواصل بها ونتفاهم ، قاصرة عن تحقيق اى نوع من انواع
التواصل او التفاهم ، بل كثيرا ما تؤدي بنا الى ان نتقاطع
ولانتفاهم ، حتى يشعر الفرد احيانا وكأنه فى عزلة عن
مجتمعه ، بعد ان انقطعت وسائل الاتصال بينه وبين
الآخرين ، تماما كما كان المعجوزان بطلا مسرحية
«الكراشى» يعيشان فى قلعة مهجورة بجزيرة نائية ، لانهما

لا يعرفان كيف يتصلان بأفراد المجتمع . . فاللغة عقبة في طريقهما ، كراسى في عرض الطريق (ولقد تكلم يونسكو كثيرا وعديدا عن موقفه من هذا المسرح الجديد ، سواء في محاضراته أو مقالاته أو تحقيقاته الصحفية ، ومن خلال كلامه كشف عن مدى كراهيته للمسرح المقائدى أو مسرح الايدولوجيا ، وربما كانت مسرحيته «عابر الهواء» ابلغ أعماله في التعبير عن هذا الموقف . فهو يقدم لنا شخصية مؤلف توقف عن الكتابة ، لانه لم يعد يجد سببا يدعو الى الكلام ، ويجب هذا المؤلف على الاسئلة الموجهة اليه في تحقيق صحفى ، لعله ان يكون من اهم التحقيقات الصحفية التى اجاب عليها يونسكو نفسه ، فيقول ان هناك قوة باطنية غامضة كانت تدعوه فيما مضى الى الكتابة ، على الرغم من النزعة العلمية المسيطرة عليه حتى الاعماق ، غير انه قد اصبح عاجزا تمام العجز عن مواصلة الكتابة : «لقد ظلت سنوات طويلة أعزى نفسى بعض العزاء بأنه لا يوجد شيء يمكن ان يقال . اما الآن فقد اقتنعت بهذا الراى كل الاقتناع » .

والواقع ان يونسكو بهذه الكلمات انما يعبر عن رأيه اصدق وأروع تعبير ، فقد ظل يؤكد ويؤكد ان مسرحياته لاتحمل أي معنى أو أية رسالة ، وطالما سخر من بريخت واصفا إياه بأنه «ساعى بريد» يحمل رسائل الى الناس ، أما هو فليس لديه مايقوله لهذا العالم !

أما بيكيت فقد اتجهت ثورته أكثر ما اتجهت الى «عادات السلوك» ، فالإنسان يقف وحده وفي ذات الوقت يحاول أن يكون مع غيره ، ولكنه عندما يجد هذا الغير يصبح الاتصال مستحيلا ، فإذا أصبح الاتصال ممكنا ، فإن هذا الغير يكون مشغولا عنه ، مشغولا عنه بنفسه أو بغيره أو بأشياء أخرى ، والنتيجة دائما أن الإنسان يظل وحده في مواجهة نفسه و غيره والكون كله ، وأخيرا لا يجد قيمة لشيء . . . لا لنفسه ولا لغيره ولا للكون كله .

وهنا نجد أن بيكيت يعارض الشاعر الانجليزي الكبير كولريديج في عبارته الشهيرة «لا يمكن أن يوجد «أنا» بدون «أنت» ولا يصبح الأنت ممكنا الا بفضل معادلة يكون فيها الانا مساويا « للآنت » ومع ذلك مختلفا معه » .

فعادات السلوك .. باعتبارها ادوات عازلة تحول دون الاتصال اللمسي بالأشياء ، وتقطع على الذات كل سبل الاتجاه المباشر نحو الموضوع ، وباعتبارها أيضا ادوات خادعة توهم «الواحد» بأنه متفاهم مع الآخرين ، والحقيقة أن بين الاثنين سدودا عالية ومسافات طويلة ، تماما كذلك التي كانت بين «كلوف» و «هام» في مسرحية «العبء النهائية» وبين «فلاديمير» و «استراجون» في مسرحية «في انتظار جودو» وبين «ويني» و «ويلي» في مسرحية «الأيام السعيدة» التي نحن بصدد الحديث عنها الآن .

هنا شخصيات مسخت بينها الصلاة الاجتماعية،
فأصبحت المشاعر مغلقة على نفسها ، والعواطف مسجونة
في قفصها الصدري ، وما تصدره هذه الشخصيات من
كلمات أشبه بتأوهات الجرحى ، أو استغاثات الترقى ،
لقد نسيت هذه الشخصيات كيف تتكلم ، لأنها نسيت
كيف تفكر ، ونسيت كيف تفكر لأنها لم تعد تعرف
الشعور والعواطف ، وعلى ذلك نسيت كيف توجد ، بل
وكيف تتواجد ، لقد غدت مخلوقات ممسوخة ، قابلة
للتبادل بعضها مع البعض الآخر . فهي تتحرك في فراغ
مملوء بالشعارات الجوفاء وال عبارات المكرورة ، وهي
تصرف بحيث تجرى على السبنتها الألفاظ هامة
بلا حياة ، وهذا التحرك بلا تقدم ، وهذا التصرف
بلا اتجاه يقودنا الى عالم الصمت المعنوى للفراغ الفسيح،
فهنا الصوت كالصمت كلاهما يقودنا الى عالم فقد جهاته
الأربع ، فضاء الطريق تحت أقدام الإنسان !
لقد تجاوزت اللغة في مسرح العبث ، حدودها
التقليدية ، وراحت تلعب هي نفسها دورا في المسرحية .
دورا تصير به ذات أهمية لاتقل عن الحدث نفسه في تجسيم
الموقف ، ولا تقتصر على مجرد الوساطة اللغوية في التراسل
بين الشخصيات ، بل يصبح الأشخاص مجرد حاملين
لغة تشف عن الآلية والعبث ، وتكشف عن انزال الفرد
في مجتمع ضلحت فيه المعالم الإنسانية ، فانطوى الوعي
الفردى على نفسه ، وقامت اللغة سدا عاليا يحول دون
تراسل صنوف الوعي ، ودروب الإدراك .

وإذا كان هذا الاتجاه العبثي ، بهذا التوظيف الجديد للغة ، قد رفع من قدر وظيفتها الدرامية ، إلا أنه في ذات الوقت ، قضى على معناها الاجتماعي ، وهذا هو معنى تسمية هذا الاتجاه بأنه النزعة المسرحية المضادة للمسرح ، أو بالنزعة اللامسرحية ! بل نستطيع أن نقول أنه إذا كان الفكر الإنساني قد مر بثلاث مراحل رئيسية ، هي : اعرف الطبيعة .. اعرف نفسك .. اعرف غيرك ، وكانت المرحلة الأولى تنتهي عند سقراط حيث كان حكماء اليونان يهتمون بدراسة العالم الطبيعي ، ثم بدأت المرحلة الثانية مع سقراط الذي أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض ، بمعنى أنه وجه اهتمام المفكرين إلى معرفة الذات أو معرفة الإنسان لنفسه ، ثم جاء الفيلسوف الألماني هوسرل ومن بعده الفينومينولوجيين والوجوديين فوجهوا التفكير نحو معرفة الآخرين ، فهاهو صمويل بيكيت الفيلسوف الدرامي الكبير الحائز على جائزة نوبل للآداب ، يطرح موضوع «معرفة الآخر» طرحاً جديداً بحيث يثير حوله العديد من الأسئلة :

هل معرفتي لنفسى سابقة على معرفتي لغيري ، أو الأمر على عكس ذلك ، أم أن المعرفتين متعاصرتان ؟
هل ادراكي للآخر ادراك مباشر ؟ وهل معرفتي له تبزغ من الداخل أم هي مفروضة من الخارج ؟
ماهي انواع الأدوات التي يقوم بها كل من أنا والآخر ؟

وهند صمويل بيكيت انه اذا كان تكوين المجتمع يتطلب على الأقل وجود اثنين ، فان الإجابة على الأسئلة السابقة قد تضيء الطريق الى معرفة طبيعة المجتمع البشرى ، وأنماط العلاقات الاجتماعية في المجتمع المعاصر ، سواء في أشكالها السوية أو في أوضاعها الشاذة ، فهو يقول :

« لانتهم التراجيديا بالعدالة الإنسانية ، انما التراجيديا قصة تكفير ، ولكنه ليس التكفير الرخيص عن مخالفة قانون محلي وضعه الخدم المأمورون من أجل الحمقى المجانين ، فالصورة التراجيدية تمثل التكفير عن الخطيئة الأصلية والأبدية للشخص ، ولكل شركائه في الشر ، خطيئة مولده على الأرض » .

وهذا معناه أن الصورة التي يعرضها علينا بيكيت صورة ميتافيزيقية ، وأن العلاقات الاجتماعية فيها ليست سوى مظهر من مظاهر القلق الميتافيزيقي للإنسان ، انه مخلوق يدفع ثمن خطيئة لم يرتكبها أو لم يدرك انه قد ارتكبها بعد ، و «جودو» لا يأتي في الموعد المضروب ، أو لعله غير موجود أصلا ، وبذلك يترك الإنسان في عالم لا معنى له ، وعليه أن يجد لهذا العالم معنى .. أى معنى !

ولذا فان لحظات الصحو الإنساني لا تكشف للإنسان شيئا ، ولا تعود عليه بغير الألم والمعاناة ، لذا نراه يعمل

الى الاغراق في عادات قد تكون مملة ، ولكنها على الأقل
نوع من «الخفوت العظيم» !

أن استراجون في مسرحية «في انتظار جودو» يهيب
بفلاديمير :

«قل انك مسرور ، حتى ولو لم يكن ذلك صحيحا»

استراجون : اننى مسرور

فلاديمير : وانا كذلك

استراجون : وانا كذلك

فلاديمير : اننا مسروران

استراجون : اننا مسروران «سكون» ماذا تفعل الآن ونحن
مسروران ؟

وبعد لحظات قليلة اذ ينضب معين الكلام ، يقترح
جوجو قائلا : «في هذه الاثناء دعنا نحاول ان نتحدث
بهدوء دون ان يجرفنا الحماس ، مادامنا عاجزين عن ان
نظل ساكتين » .

فلاديمير : انت على حق ، فحديثنا لاينضب

استراجون : وهكذا لن نفكر

ويتلو ذلك حوار من الشعر الرفيع ، يصفان فيه
اصوات الماضى الميتة التى تصدر حفيفا كأوراق الشجر ،
وكالريش والرماد ، حتى اصوات الماضى هذه مضطربة
ألى أن تتحدث عن حياتها :

فلاديمير : ليس بكاف لها أنها قد عاشت

استراجون : عليها أن تتحدث عن تلك الحياة .

وصمويل بيكيت اذ تصدر عنه مثل هذه النظرة المتشائمة . يضطر الى احداث نوع من رد الفعل السريع لهذه النظرة البالغة السواد العميقة التشاؤم ، مبعثاته كاتب هزلى عظيم الاصاله ، تقول «نل» فى مسرحية «لعبة النهاية» : «لاشئ أبعث على الضحك من الشقاء» . ثم تضيف : «نعم . . نعم انه أشد مافى العالم هزلا» ويكاد بيكيت يقنعنا بن «نل» على صواب ، لان فرحها مبنى دائما على يؤس الانسان .

وفى بداية « لعبة النهاية » عندما يقول « هام » «لا يوجد أحد آخر» ويصرخ كلوف «لا يوجد أى مكان آخر» فان الموقف يصبح قابضا للنفس جائما فوق الصدر ، ولكننا حينما نكتشف بعد لحظات قليلة انه لم تعد توجد اطارات للدراجات ولا عصيدة ولاطبيعة ، فان الموقف يصبح على الفور أشد إثارة للرعب والفكاهة معا !

وهكذا نرى ان نظرة بيكيت للحياة ، هى فى جوهرها نظرة مبتافيزيقية ، إنها نظرة الانسان الذى يبحث عن معنى وراء أحداث الحياة العابرة المتبدلة ، وعن غرض ، بعد من قضاء الحاجات الطبيعية لزمان معين أو مكان بالذات ، وهو مايتجلى فى ألم الوقوف على العتب ، ثم فى الصراع من أجل ايجاد معنى للحياة .

وتأسيسا على هذا كله ، نعود الى مسرحية « الأيام
السعيدة » • لنجد أنه في هذه المسرحية كما يقول بيكيت:
« .. لاشيء يحدث .. لاشيء يحدث على الإطلاق :
لا أحداث تقع ، ولا شخصيات تتصارع ، ولا عقدة توضع
ثم تنفرج ، ولا هدف واضح أو لحظة تنوير ، وأخيرا
لا بداية ولا وسط ولا نهاية . لأنه اذا انعدم المكان وضاع
الزمن ، أصبح كل شيء داخلا في كل شيء ، وأصبحنا
نحن المتفرجين في منطقة انعدام الوزن الدرامي .. »

فالمسرحية مسرحية جو ومناخ • والجو لا يفهم ولكنه
يعاش ، والمناخ لا يعقل ولكننا نتأقلم فيه ، انها أشبه
بلوحة من لوحات بيكاسو • لا تحاول أن تفهمها •• أما
أن تحبها أو تكرهها ، فليس هنا حوادث كما قلنا ولا
شخصيات ولا عقدة ولا شيء من هذا كله •• كل ما هنا
انغام عامة •• والوان عامة •• وخطوط عامة ، ومن هذه
الصفات العامة يرسم المتفرج في ذهنه خريطة ما
للمسرحية !

ذلك لأن بيكيت يرفض كل هذه المعطيات التي
يتألف منها المجال الدرامي القديم ، ويستبدلها بمعطيات
أخرى جديدة ، نراها بوضوح صارخ في الصياغة
المسرحية التي بلغت حدا كبيرا من الروعة والبراعة
سويا •• حيث الأداء الصامت أحيانا ، والتصوير
الصوتي أحيانا أخرى ، والسكنات والحركات الدالة
أحيانا ثالثة ، ثم الحوار المغم بالطاقة الشعرية ، وأخيرا

المواقف الكوميدية المؤسفة التي تعتمد أساساً على التناقض الجذرى العميق فى كل أبعاد المجال الإنسانى .. اعنى على ملكة التهكم والسخرية .. تلك التى تدرك أوجه الشبه بين المختلفات وأوجه الخلاف بين المتشابهات ، أو تلك التى تلتقط أوجه المفارقة بين الواجب والحاصل ، بين الظاهر والباطن . بين الصحيح والزائف ، أو باختصار بين ماهو كائن وماينبغى أن يكون !

ومن هنا لم تكن السخرية عند بيكيت نوعاً من الفكاهة الفقاعية المسطحة ، التى تعتمد على التلاعب الرخيص بالالفاظ ، بل هى شئ يرتبط بالحاسة الخلقية أو بالاحساس بالواجب ، فلتن بدا بيكيت متشائماً فى بعض الأحيان ، فليس هو التشاؤم الذى ذهب إليه شوبنهاور بدافع اليأس والقنوط والفرار من الحياة ، وإنما هو من قبيل التشاؤم الذى ذهب إليه توماس هاردى بدافع الأسف الحزين على الإنسانية .. الإنسانية التى يمكن لمستقبلها أن يكون أسعد من ماضيها إذا نحن أردنا ذلك وحاولناه !

ومن هنا أيضاً كان بيكيت سلالة إيرلندية أصيلة تحمل جراثيم الذكاء واللماحة والفوص الى الأعماق ، تلك التى رأيناها تجرى فى دماء « أوسكار وايلد » ، « برناردشو » و « سين أوكيزى » فضلاً عن الكاتب العظيم « جيمس جويس » !

ومن هنا اخيرا كانت هذه المسرحية من بين مسرحيات بيكيت نوعا من الملهاة المؤسسية ، تراجيكوميديا . حيث الملهاة فى جوف المؤسسة ، أو الملهاة التى تتزيا بالأسى وتنز بالتجميع لتواجهنا بتراجيديا الوجود البشرى ، والمصير الانسانى . وهذا ما سماه بعض فلاسفة الوجودية المعاصرة بالسرور المتألم أو الألم السار . والسعادة الآسفة أو الأسف السعيد . . فالسعادة فى مسرحية « الأيام السعيدة » هى سهد الذكرى وأرق الانتظار !

وإذا كنا فى دراما بيكيت قد فقدنا العقدة وفقدنا الشخصيات ، لأن الأحداث قد تلاشت والفروق بين الشخصيات قد انعدمت ، وأصبحنا أمام واقع التجم فيه اشتغل بالمضمون حتى لم يعد يبق فوق سطح هذا الواقع غير مواقف انسانية جامدة قوامها الانفعال وردود الافعه . فان دراما بيكيت لها مفاتيح أخرى نجدها فى التنبيهات المسرحية التى نص عليها فى الديكور وفى الاضاءة ، فهو يرفض كل مالا يجىء خادما للنص ، وكل ما ليس عنصرا داخلا فى صميم « العرض » ولا أقول « الحدث » الدرامى . فالشجرة الجرداء فى عرض الطريق المقفر ، توحى لنا فى مسرحية « جودو » بفكرة الاجذاب التى ترادف عقم الحياة وعذاب الانسان ، وظل الصليب الملقى على الأرض فى « لعبة النهاية » يواجهنا بفكرة الكفاءة وانتظار الخلاص . . وهو خلاص فيه الظل ولا شىء فيه من الحقيقة . وربة الرمل المغطاة بالعشب المنزوع ، والتى تدفن فيها « وبنى »

فى « الايام السعيدة » تذكرنا بفكرة الدفن ، والرجوع الى
رحم الحياة أو الأرض الأم !

والايام السعيدة . وهى أحدث مسرحيات بيكيت ،
تقع فى فصلين . ويقوم بالتمثيل فيها شخصيتان ، أما
الفصلان فالمنظر فيهما واحد لا يتغير ، وليس هناك فارق
بين المنظرين سوى أن « وبنى » ترى فى المنظر الأول
مدفونة الى ما يفوق خصرها فى وسط الربوة ، وترى فى
المنظر الثانى مدفونة الى رقبته . وينص بيكيت على ضرورة
تجانس وهج الشمس مع الوهج الذى يظهر على النصف
الأعلى لوبنى . حتى يبدو الوهجان وكأنهما وهج واحد ،
وحتى يتلاشى هذا الوهج الواحد فى الفصل الثانى . وكلما
تلاشى الوهج زحف الرمل ، فكل لحظة تمر تضيف حبة
رمل جديدة الى الربوة التى دفنت فيها وبنى . ان الحياة
تخبو والموت بزحف !

أما الشخصيتان الوحيدتان فى المسرحية فهما
« وبنى » امرأة فى حوالى الخمسين ، و « ويللى » رجل
فى حوالى الستين !

ويلاحظ أن كلمة « وبنى » بالانجليزية تفيد معنى
الفوز أو الحصول على شئ ، كما أن كلمة « ويللى » تعنى
الزعيمة أو الإرادة !

عجوزان قعيان كل بطريقته الخاصة .. المرأة
دقيقة ربوة من الرمل ، والرجل حبيس جحر من القش ،

والمرأة لا تتحرك أبدا وانما تتكلم أى كلام ، والرجل قليلا ما يتكلم وكثيرا ما يتحرك ، وتحركه من الحجر الى سفح الربوة وعلى اطرافه الأربعة ، انهما معا ينتظران شيئا .. ينتظران الخلاص ، ولكنه الانتظار الذى لا ينتهى ، والخلاص الذى لا يجرى أبدا !

هاتان الشخصيتان ليستا غريبتين علينا ، فقد رأيناها من قبل .. انها « بوزو » وعبد « لكى » فى مسرحية « فى انتظار جودو » وهما « هام » وخادمه « كلاف » فى مسرحية « لعبة النهاية » .. وهما رمزان لشئيين .. هما بالاصطلاح الطبقي السيد والعبد ، وبالاصطلاح السيكلوجى الأنا والهو ، وبالاصطلاح الفلسفى العقل والمادة ، وبالمعنى الدينى أو الصوفى الجسد والروح فهما لا ينفصلان عن بعضهما رغم المحاولات المبررة التى يبذلها أحدهما لينفصل عن الآخر ، وهما باختلافهما وتبايتهما وجهان لحقيقة واحدة .. قد تكون المجتمع ، وقد تكون الحياة ، وقد تكون الانسان !

وتبدأ المسرحية بسماع صلصلة جرس حاد ، بعدها تستيقظ « وبنى » لتبدأ يوما جديدا ، « يوم الهى آخر » وهى تستيقظ على صلصلة الجرس لا على دقائق الساعة ، لأنه ليس فى حياتها زمن ، أو لأن الجرس يحصى الزمن دون أن يشير اليه !

وبعدما تستيقظ « وبنى » تأخذ فى الحديث مدفونة هكذا وسط الربوة ، وخلف الربوة نلمح زوجها « ويللى »

ولكننا لا نرى سوى ذراعيه تتصفحان الجريدة ، ولا نسمعه الا كل حين وآخر يقول كلمة او على الاكثر كلمتين ، ومن حديث « وينى » نعلم أن هذا اليوم ما هو الا يوم آخر من أيام حياتها ، يوم ليس أسوأ ولا أفضل ، لأنه ليس فى حياتها أى تغيير . فهي تقول : « ليس هناك طعم .. لى شىء ، ولا جدوى .. فى الحياة !! » ولأنه كتب عليها أن تحيا هذه الحياة نراها تستعين عليها بالثرثرة ، والكلام الملىء أحيانا والفراغ فى أغلب الأحيان ، فهي تقول : « انه ليوم شاق .. لا يضيف شيئا أو بعض الشيء الى معلومات الانسان مهما كانت تافهة ، أقصد الإضافة فانها تهيب الانسان لتلقى الآلام .. »

وفيم تحدثنا وينى ؟

تحدثنا عن أشياء كثيرة ، أغلبها تافه وبعضها جاد .. فهي تحدثنا عن حقيبتها وقبعتها ، وعن الأدوية والطعام ، عن الشمسية ومجون الأستان ، ولكنها من خلال هذا كله تحدثنا عن الحب والحياة ، عن الذكرى والسعادة ، عن الأيام التى ذهبت والأيام التى تجيء . ونحن نعلم من حديثها أنها تنتظر شيئا سوف يتم أو لا بد أن يتم ، لأن الكثير من سعادتها يتوقف على هذا الشيء : « لا ، لا ، شيئا ما لا بد أن يتم فى العالم ، يشغل حيزا من الفراغ . ويحدث نوعا من التغيير » .

ونعلم من حديثها أيضا انها فى بحث دائم عن الزمن الضائع ، لأنه أيامها تمر سريعا من الكرام ، وهى تريد أن

تعمل شيئاً يبقى وسط هذا السيلان الدافق من الساعات والأيام : « آه ، طيب ، ما قلناه أقل من أن يقال ، وما عملناه أقل من أن يعمل . ومع هذا فالخوف عظيم ، عظيم الى أقصى حد ، فهناك أيام بعينها يجد الانسان نفسه فيها مهجوراً مهملًا ، ولا تزال الساعات تجرى قبل أن يدق جرس النوم ، ولا شيء يقال أكثر مما قلناه ، ولا شيء يعمل أكثر مما عملناه ، ذلك لأن الأيام تمر مر الكرام ، أيام بعينها تمر مر الكرام ، تمر تملأ مر الكرام ، ويدق الجرس . ولما نقل شيئاً أو قليل هو ما قلناه ، ولما نفعل شيئاً أو قليل هو ما عملناه » .

وعند « ويني » أن هذا هو مصدر الخطر ، وما يجعلها تحتاط لهذا الخطر ، لذلك نراها تتعلق بحقيبتها التي تحتوى على بعض الأشياء التافهة . فهذه الحقيبة هي ضريح الآمال والذكريات كلها ، والنبات الظاهري لما فيها من أشياء هو الذى يدخل الطمانينة الى نفس ويني ، « صحيح انها طمانينة زائفة ، ولكنها طمانينة على كل حال ، طالما أنها تنتظر اللحظة المحتومة ، اللحظة التي ينتظرها كل انسان عندما يغطيه الرمل وبواريه التراب : « آه ايها التراب .. يا آلة الاطفاء العتيقة » . ان « ويني » تعرف مصيرها المحتوم ، ولكنها لا تقوى على شيء ازاء هذا المصير ، أو هذا الموت الذى يزحف نحوها ببطء ولكن بثبات ، لهذا نراها تنغمس فى أشياء الحياة العادية تلهو بها وتمتص ، ونسمعها تقول أى كلام تطمئن به نفسها أو تخدع به

نفسها ، وكأنها لا تعي ما يحدث أو أن ما يحدث لا يعنيها
.. الزمن يترك بصمات أصابعه على نظرها وأسنانها
وذاكرتها . وهج النور يخبو وتراب الأرض يزحف ..
لا شيء دائم ، لا شيء ثابت ، كل شيء يتغير ، وكل شيء
الى زوال .

وبهذا الايقاع السيمفوني الحزين ينتهى الفصل
الأول وهو أطول الفصلين ، انه عبارة عن مونولوج طويل
مروع ، بجماله ومأساته معا ، يبدأ لينتهى متقطعا ، قصير
العبارات ، فجائى الانتقال من موضوع الى موضوع آخر ،
لأن الكاتب يعمل الى استثارة الذكرى واستنزاف ما فى
طبقات الوعي السفلى . والقصة فيه لا تنمو بمقدار ما
تدور على نفسها أو تتحرك فى خطوط متوازية ، ومن بدئه
حتى الختام نسمع بين كل حين وآخر ، صوت « ويللى »
المسكين كأنه نواح على الحياة وهى تذوى . وكأنه الصوت
الذى يتناهى الى الأسماع من وراء القبر !

ويرفع ستار الفصل الثانى عن «وينى» مدفونة
رقيبته ، قبعتها فوق رأسها ، وعيناها مغمضتان ، أما
رأسها الذى لم يعد فى أماكنها أن تديره ، والذى لا هو
بالحنى ولا هو بالمرفوع ، فىرى شاخصا الى الأمام دون أن
يبدى حراكا ، وأما حركات عينيها فهى وحدها التى تنقل
التعبير . ورغم هذا كله ، نسمعها تبدأ كلامها عندما يدق
الجرس بقولها : « سلاما أيها النور المقدس » . وكأنما
تريد أن تقول ان الحياة تستحق أن تعاش حتى ولو كان

الإنسان مدفونا الى رقبته ، لأنه ان فقد القدرة على التعبير بالحركة فهو قادر على التعبير بالنظرة ، وحتى ان فقد هذه الأخيرة ، فهو قادر على التعبير بالكلمة .. الكلمة التي كانت في البدن ، والتي ينبغي أن تكون في الحتام !

وهكذا نسمع « ويني » تتحدث وتثرثر وتقول أي كلام ، تلوك فيه الذكريات ، وتجتر فيه أيامها السعيدة ، ولكننا نستطيع أن نستمع خلف ثورتها الى كلام له معنى وفيه دلالة ، كلام لا تقوله « ويني » ، ولا نسمعه على لسانها ولا نراه في حركات عينيها ، وانما يدركه الإنسان في أعماق ذاته بطريقة مباشرة ، وكأنه ينبع من داخله بدلا من أن يتلقاه من الخارج .. وكأنه قد أصبح في مكان « ويني » .. ينتظر الموت !

وقرب نهاية هذا الفصل الأخير يظهر « ويلي » مرتدبا كامل ملابسه ، زاحفا على أطرافه الأربعة ، محاولا أن يتسلق الربوة ليلمس وجه « ويني » فتقول له وفي صوتها تهديج : « كان ذلك منذ وقت مضى ، عندما كنت قادرة على ان أعطيك يدى » . وهنا يسقط « ويلي » بقوة ويرتمى على الأرض ، ويقول « وين » .. قالها بصوت متحشرج وبعدها سكنت عن الكلام . وترد عليه « ويني » وفي صوتها فرحة : « وين ! ان هذا اليوم يوم سعيد ، سيكون هذا اليوم يوما سعيد هو الآخر » .

ثم تبدأ وبنى في ترديد أغنيتهما التي كانت تنهيا لها من أول المسرحية ، وكأنما تغلبت قوة العاطفة على الموت ذاته . فجاءت أغنية « وبنى » رمزا حيا لانتصار الانسان ! نعم ٠٠ فالكائن البشرى يختلف عن الكائن الحشرى اختلافا جوهريا ، « وبنى » تختلف عن النملة التي شاهدتها تجرى أمامها على خشبة المسرح ٠٠ لأن النملة تموت دون أن تدري من أمرها شيئا ، أما الانسان ٠٠ فإنه يموت ويعلم أنه يموت ، بل يموت ويقدر على أن يتصور الموت ، بل يقدر حتى على أن يحياه !

فالانسان هو اشرف ما فى الكون ، ولكن الذى ينير حقيقته ليس هو الكون ، لأن الكون أبكم أعمى لا ينطق ولا يبين ولا يدري من أمره شيئا ، وإنما يجد الانسان فى داخل نفسه ما يضيء له حقيقة نفسه ، وتلك هى خلاصة فلسفة بيكيت التى يدين بها لامام الوجودية المسيحية « بسكال » فعند الأخير أن الانسان وان يكن نبأ ضعيفا الا أنه نبت مفكر ، وأن الكون ان أهلك الانسان ، فان الانسان يكون اشرف ممن يهلكه ، لأن الانسان يعلم أنه يموت ، أما الكون فإنه لا يدري ماذا يفعل !

وهكذا يبرز وراء مسرحية « الأيام السعيدة » سؤال كبير يتعلق بأصل الانسان ومصيره ، وهو السؤال الذى تحاول « وبنى » الإجابة عليه لا بطريقة عقلية ، بل بطريقة لا عقلية ، بالرجوع رمزا الى رحم الأم ، لأن دفنها بأعق معانيه يمثل رجوعا حقيقيا الى ظلمة الرحم

.. تماما كما كان اختفاء «أوديب» النهائي فى قاع صحرة
فى العالم السفلى، يمثل تعبيرا عن نفس الرغبة المتجهة
الى داخل الرحم .. الى الأرض الأم !

ولا تنتهى المسرحية باسدال الستار ، ذلك لأن
« وينى » عندما تنهض من تحت الربوة لترد على تحية
الجمهور ، انما تؤكد فكرة العود الأبدى التى قال بها
الفيلسوف الالماني نيتشه ، أو فكرة البعث الذى تنتصر به
على الموت ، وتعود به الى الحياة .. فالحب أقوى من الموت.
وأقوى من الاثنين .. الانسان !

الأيام السعيدة

هذه هي الترجمة الكاملة لمسرحية

HAPPY DAYS

للكاتب الأيرلندي المعاصر :

Samuel Beckett

شخصيات المرحية

- وبنى : امرأة فى حوالى الخمسين من عمرها .
- ويللى : رجل فى حوالى الستين من عمره .

● الفصل الأول

بساط من العشب المتور ينمو في وسط ربوة قليلة
الارتفاع ، ومنحدرات دقيقة تنهادى الى الأمام ، وعلى
كلا جانبي المرح ، وفي الخلف مسقط وعز ينحدر حتى
مستوى خشبة المرح ، المنظر يجمع بين منتهى البساطة
ومنتهى التناسق .

ضوء متوهج .

وعلى الستار الخلفي للمرح ، يمتد ضوء على مدى
البصر ، يمثل سهلا منبسطا ، وسما تترامي لتلتقي به
على امتداد المسافة .

ترى « ويني » مدفونة الى ما فوق خصرها في وسط الربوة
تماما ، وهي في حوالى الخمسين من عمرها ، محافظة على
نفسها خير محافظة ، وإميل الى أن تكون شقراء ، وهي
بدينة ، عابرة الذراعين والكتفين ، تركضى صدره لصعرة
فوق صدر ضخم كبير ، وتضع حول عنقها عقدا من
اللؤلؤ . ترى وهي نائمة ، وذراعاها ممدتان أمامها على
الأرض ، ورأسها مدلى فوق ذراعها ، والى جوارها على

الأرض من ناحية اليسار حقية صوتاء واسعة من النوع
الذي يستخدم في شراء مختلف الحاجيات ، وعلى يمينها
شمسية مطوية ملقاة ، يبرز من غمدها طرف المقبض .
ويلي يرقاء نائما على الأرض الى يمينها ناحية الخلف .
وقد أخفته الربوة .

تسود فترة صمت طويلة ، يرن جرس بصوت نالذ حوال
عشر ثوان ثم يتوقف . لا تتحرك ، تعود فترة صمت ،
يرن الجرس بصوت أكثر نللا حوال خمس ثوان .
تستيقظ ، يتوقف الجرس عن الرنين ، ترفع رأسها ،
وترنو بصرها الى الأمام ، تسود فترة صمت طويلة ،
تتمدد ، وتبسط ذراعيها على الأرض ، وتلقى برأسها الى
الخلف ، وتحلق في السموت . تسود فترة صمت
طويلة .

ويني : (وهي تحلق بصرها في السموت) يوم الهى
آخر . (صمت . رأسها بمحاذاة الظهر ، عيناهما
الى الأمام ، صمت . تضم يديها أمام صدرها ،
وتغمض عينيها . تحرك شفثيها في صلاة هامسة
لا تكاد تسمع ، قل لمدة عشر ثوان . تكف الشفاة .
وتبقى اليدان مضمومتين ، وبصوت خفيض) من
أجل يسوع المسيح . . أمين . (تفتح عينيها ،
وتفرج يديها ، وتعود الى الربوة ، وتسود فترة
صمت . مرة ثانية تضم يديها أمام صدرها ،

وتنمض عينيها ، وتحرك شففتيها مرة أخرى في صلاة اضافية لا تكاد تسمع . قل لمدة خمس ثوان ، وبصوت خفيض (عالم بلا نهاية .. آمين .) تفتح عينيها ، وتفرج يديها ، وتعود الى الربوة ، وتسود فترة صمت (ابدئي يا ويني .) صمت (ابدئي يومك يا ويني .) لحظة صمت ، بعدها تتجه نحو الحقيبة ، تقلب في داخلها دون أن تحركها من مكانها ، وتخرج منها فرشاة الأسنان . تقلب ثانية ، وتخرج أنبوبة مسطحة من مجون الأسنان ، تعود فتتجه الى الأمام ، وتفتح غطاء الأنبوبة ، وتضع الغطاء على الأرض ، وتبرز بصعوبة كمية صغيرة من المجون على الفرشاة . تمسك الأنبوبة بأحدى يديها ، وتنظف أسنانها باليد الأخرى . تتلفت بحياء الى جانبيها ، ثم على يمينها الى الورا لتبصق خلف الربوة ، وبينما هي في هذا الوضع ، تقع عيناها على « ويللى » . تبصق ، وتنمط قليلا الى الخلف ، والى أسفل ، وبصوت عال (هـ ... هـ ... هـ ... هـ !) لحظة صمت ، وبصوت أعلى (هـ ... هـ ... هـ ... هـ ... هـ !) لحظة صمت ، تبتسم ابتسامة رقيقة ، وهي تعود لتتجه الى الأمام ، ولتضع الفرشاة على الأرض مسكنين يا ويللى . (تتفحص الأنبوبة ، وتكف عن الابتسام) - انها تفرغ - (تبحث عن الغطاء) - آه ، لا بأس - (تجد الغطاء) - لا يمكن تجنب هذا -

(تقفل الفطاء) - مجرد واحدة من تلك الأشياء ،
القديمة - (تضع الأنبوبة على الأرض) - شيء آخر
من تلك الأشياء القديمة - (تتجه نحو الحقيبة) -
حقا ، لا يمكن أن يشفى - (تقلب فى داخل
الحقيبة) - لا يمكن أن يشفى - (تخرج مرآة
صغيرة وتعود فتتجه الى الامام) آه ، طيب -
(نعين أسنانها فى المرآة) - مسكين يا عزيزي
ويللى - (تفحص أسنانها الامامية العليا بأصبع
الابهام ، وبغير وضوح) - يا مولاي الكريم - ؟
تسحب شفيتها العليا لتصابين اللثة ،
وتستطرد فتقول - يا مولاي الكريم - !
(تجذب جانب فمها ، وقد فتحت) - آه ، طيب -
(تكرر نفس الشيء فى الجانب الآخر) - ليس أسوأ
- (تكف عن المعاينة ، وتكلم بطريقة طبيعية) -
ليس أفضل ، ولا أسوأ - (تضع المرآة على الأرض)
- وليس هناك تغير - (تمسح بأصابعها على
العششب) - ولا ألم - (تبحث عن فرشاة
الأسنان) - لا يكاد يؤلمنى - (ترفع فرشاة الأسنان)
- انه لشيء عظيم - (تتفحص مقبض الفرشاة) -
ليس كمثله شيء - (تتفحص المقبض) ، وتقرأ -
نقى .. ماذا ؟ - (لحظة صمت) - ماذا ؟ - (تضع
الفرشاة على الأرض) - آه ، طيب - (تتجه نحو
الحقيبة) - مسكين يا ويللى - (تفتش فى الحقيبة)

- ليس هناك طعم - (تفتش) - لاي شيء - (تخرج
 النظارة وهي في الكيس) - ولا جدوى - (تعود
 فتتجه الى الامام) - فى الحياة - (تأخذ النظارة
 الكيس) - مسكين يا عزيزى ويللى - (تفرح
 الكيس على الأرض) - نم الى الأبد - (تفتح
 النظارة) - انها نعمة مدهشة - (تلبس النظارة)
 - لا يمسه شيء بسوء - (تبحث عن فرشاة
 الأسنان) - فى رأيى - (ترفع فرشاة الأسنان)
 وكثيرا ما قلت هذا - (تتفحص مقبض الفرشاة) -
 أتمنى لو كانت عندى - (تتفحص المقبض ، وتقرا)
 - أصلى ٠٠ نقي ٠٠ ماذا ؟ - (تضع الفرشاة على
 الأرض) - بعد ذلك يأتى العمى - (تخلع النظارة)
 - آه ، لا بأس - (تضع النظارة على الأرض) -
 رأيت بما فيه الكفاية - (تتحسس داخل الصورة
 باحثة عن المنديل) - أظن - (تخرج منديلا
 مطويا) - والآن - (تفض طيات المنديل) - ما هذه
 الأبيات العجيبة - (تمسح احدى عينيها) - الويل ،
 الويل لى - (تمسح الأخرى) - اذ أرى ما أرى -
 (تبحث عن النظارة) - آه ، طيب - (ترفع
 النظارة) - ما كنت لأفتقدها - (تبدأ فى تلميع
 النظارة ، فتتنفس على العدستين) - أو هل كنت
 أدعها تفوتنى - (تلمع عدسة) - أيها النور
 المقدس - (تلمع العدسة الأخرى) - الذى ينبلع

من الظلام - (تلمع) - يا وهج النور لجهنمى
 - (تتوقف عن التلميع ، وترفع وجهها الى السماء ،
 وتسود فترة صمت - تميل برأسها للخلف بحيث
 تصبح أفقية ، وتواصل التلميع - تتوقف عن
 التلميع ، وتمطى خلفها الى اليمين ، والى أسفل)
 - هـ - ٠٠٠٠ - هـ ، أوه - ! (تسود لحظة صمت ،
 وتبتسم ابتسامة رقيقة ، وهى تعود فتتجه الى الأمام ،
 وتواصل التلميع ، تكف عن الابتسام) - نعمة
 مذهشة - (تتوقف عن التلميع ، وتضع النظارة على
 الأرض) - أتمنى لو كانت عندى - (تطوى المنديل)
 - آه ، لا بأس - (تعيد المنديل الى الصدر) -
 لا أستطيع أن أشكو - (تبحث عن النظارة) -
 لا ، لا - (ترفع النظارة) - ولا يصح أن أشكو -
 (تمسك النظارة الى أعلى ، وتنظر من خلال العدسة)
 - يجب على أن أكون شاكراً على نعم كثيرة - (تنظر
 من خلال العدسة الأخرى) - لا ألم - (تلبس
 النظارة) - لا يكاد يوجد ألم - (تبحث عن فرشاة
 الأسنان) - وانه لشيء عجيب - (ترفع فرشاة
 الأسنان) - ليس كمثله شيء - (تتفحص مقبض
 الفرشاة) - صداد خفيف فى بعض الأحيان -
 (تتفحص المقبض ، وتقرأ) - مضمون ٠٠
 أصلى ٠٠ نقى ٠٠ ماذا ؟ - (تنظر بامعان) -
 أصلى نقى - (تأخذ المنديل من الصدر) -

آه ، طيب - (تفضى طيات المنديل) - صداد
 نصفى خفيف ، يحدث من حين لآخر - (تبدأ
 فى مسح مقبض الفرشاة) - يعجى - (تمسح)
 - ويروح - (تمسح بطريقة آلية) - آه ، طيب -
 (تمسح) - رحمت كثيرة - رحمت واسعة -
 (تتوقف عن المسح ، وينظرة شاخصة
 شاردة ، وكلمات متقطعة) - ربما لم تكن
 الصلوات ضائعة سدى - (تسود فترة
 صمت ، ثم تستطرد فتقول) - الشيء الأول -
 (تسود فترة صمت ، ثم تستطرد فتقول) - الشيء
 الآخر - (تخفى رأسها ، وتواصل المسح • تتوقف
 عن المسح ، وترفع رأسها ، تركز الى الهدوء ، ثم
 تمسح عينيها • تطوى المنديل ثم تعيده الى
 الصدر ، تتفحص مقبض الفرشاة ، ثم تقرا) -
 مضمون كل الضمان •• أصلى نقى •• - (تنظر
 بامعان) - أصلى نقى - (تخلع النظارة ، وتضعها
 هي والفرشاة على الأرض ، وترنو ببصرها الى
 الأمام) - أشياء بالية - (فترة صمت) - وعيون
 بالية - (فترة صمت طويلة) - استمرى يا وبنى -
 (تجيل النظر فيما حولها ، يقع بصرها على
 الشمسية فتأملها بإسهاب ، ترفعها ، ويبرز من
 غمدها مقبض يبعث طوله على الدهشة ، وبينما
 تقبض على طرف الشمسية بيدها اليمنى ، تمتطى

خلفها والى أسفل ناحية اليمين ، لتطل على ويللى) -
 هـ ٠٠٠ وه ، اوه ! - (صمت) - ويللى ! -
 (صمت) - نعة مدهشة - (تخزه بطرف
 الشمسية) - أتمنى لو كانت عندي - (تخزه ثانية ،
 فتزلق الشمسية من مقبضها وتسقط وراء الربوة ،
 وسرعان ما تعيدها اليها يد ويللى التى لا ترى) -
 أشكرك ، يا عزيزى - (تنقل الشمسية الى يدها
 اليسرى ، ثم تعود فتتجه الى الامام ، وتتفحص راحة
 يدها اليمنى) - رطبة - (تعيد الشمسية الى
 يدها اليمنى ، وتتفحص راحة يدها اليسرى) - آه ،
 لا بأس ، ليست أسوأ - (ترفع رأسها ، ويأشراح)
 - ليست أفضل ، ولا أسوأ ، وليس هناك تغيير -
 (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول) -
 ولا ألم - (تتمطى خلفها لتطل على ويللى ، وهى
 تمسك بالشمسية من طرفها كما كانت من قبل)
 - أرجوك يا عزيزى ، لا تقب عني الآن مرة ثانية ،
 فربما احتجت اليك (صمت) لا تسرع ، لا تسرع ،
 كل ما هناك ألا تزوغ منى مرة ثانية . (تعود فتتجه
 الى الامام ، تضع الشمسية على الأرض ، وتتفحص
 كلتا راحتيها ، ثم تمسح بهما على العشب) - على
 كل حال ، ربما كائنات متسختين - تتجه نحو الحديقة ،
 تفتش فيها ، وتخرج منها مسدسا ، ترفعه الى أعلى ،
 وتقلبه بسرعة ، ثم تعيده . تفتش ، وتخرج زجاجة

من الدواء الأحمر ، تكاد أن تكون فارغة . ثم تعود
فتتجه الى الأمام ، تبحث عن النظارة ، تلبسها .
وتقرأ العلامة المميزة) - ضياع المعنويات .. فقدان
الحماسة .. نقصان الشهية .. الأطفال .. الأولاد
الباقون .. المستويات الستة .. ملققة كبيرة يوميا
- (ترفع رأسها ، وتبتسم) - الأسلوب القديم !
- (تكف عن الابتسام ، وتخفض رأسها . وتقرأ)
- يوميا .. قبل الأكل وبعده .. في لمح البصر ..
(تنظر بامعان) .. تحسن .. (تخلع النظارة .
وتضعها على الأرض ، ترفع الزجاجاة بطول ذراعها
لترى منسوب الدواء ، تفتح الغطاء . وتجرع
الزجاجاة عن آخرها ، ورأسها ملقى الى الوراء ، تقذف
بالغطاء والزجاجاة في اتجاه ويلي ، فيسمع صوت
تكسير الزجاج) - آه ، هذا أفضل ! - (تتجه نحو
الحقيبة ، تفتش فيها ، وتخرج منها اصبع الشفاء .
تعود فتتجه نحو الأمام ، وتتفحص اصبع الشفاء) -
انه يفرغ - (تبحث عن النظارة) - آه ، لا بأس -
(تلبس النظارة ، وتبحث عن المرأة) - لا يصح أن
أشكو - (ترفع المرأة ، وتبدأ في طلاء الشفاء) -
ما هذا البيت العجيب ؟ - (تطل الشفاء) -
أوه افراح زائلة - (تطل الشفاء) -
أوه ، شيء دائم الكرب - (تطل شفتيها ، يقاطعها
ما يصدر عن ويلي من تشويش ، يعتدل جالسا ،

أما هي فتخفض اصبع الشفاه والمرآة ، وتمطى
الى الخلف والى أسفل لتنظر اليه . تسود لحظة
صمت . وتبدو من الخلف قمة رأس ويللى الصلعاء
تنضج بالدم ، وهو يشب ليطل من فوق المنحدر ،
ويستقر . تدفع وينى نظارتها ، وتسود لحظة صمت ،
تظهر يد ويللى وبها منديل ، ينشره فوق رأسه ،
ثم يختفى ، وتسود لحظة صمت . تظهر اليد وبها
قبة على شكل قارب ، عليها شريط النادى ، يضعها
فوق رأسه ، بزاوية مائلة ، ثم يختفى ، وتسود
لحظة صمت . تمطى وينى قليلا الى الخلف ، والى
أسفل) - ارتد سراويلك يا عزيزتى قبل أن تشيط !
(صمت) - لا - ؟ (صمت) - أوه ، فهمت ،
لا يزال عندك شيء باق من ذلك الدهان - (صمت)
دلكه جيدا فى بشرتك يا عزيزى (صمت) والآن
الذراع الأخرى - لحظة صمت ، تعود فتنجه الى
الأمام ، وتحديق فيما أمامها ، ويفررها تعبير من
السعادة) - أوه ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا
هو الآخر - (تسود لحظة صمت ، ويختفى تعبير
السعادة ، تشد النظارة الى أسفل ، وتواصل طلاء
الشفاه . يفتح ويللى الجريدة بحيث لا ترى يدها ،
وتظهر سطوح صفحاتها على كلا جانبي رأسه ، تفرغ
وينى من طلاء الشفاه وتعابنها فى المرأة التى تبعدا
عنها قليلا) - الشارة القرمزية - (يقلب ويللى

الصحيفة وتضع ويني اصبع الشفاه والمرآة على
 الأرض وتتجه نحو الحقيبة (• علم شاحب اللون
 - (تقلب ويللى الصحيفة - وتفتش ويني
 في الحقيبة ، ثم تخرج منها قبعة صغيرة مزينة ،
 ليست لها حافة ، وبها ريش مكسر ، تعود فتتجه
 الى الامام ، وتصلح به شأن القبعة . تلمس على
 الريش ، وترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن
 الحركة في الوقت الذي يقرأ فيه ويللى) •
 ويللى : صاحب النيافة ، الأب الجليل الموقر ، الدكتور
 كارلوس هنتر . مات في احدى السفن •
 (تسود فترة صمت) •

ويني : ترنو ببصرها الى الامام • والقبعة في يدها . وفي
 لحظة تذكر حماسية (شارلى هنتر ! (تسود
 لحظة صمت) - اننى أغمض عيني - وتخلع النظارة ،
 وتفعل ذلك ، وبينما تمسك القبعة باحدى يديها
 والنظارة باليد الأخرى ، يقلب ويللى الصحيفة) -
 وأنا جالسة على ركبتيه للمرة الثانية ، في الحديقة
 الخلفية في « بوروجرين » تحت الحصان المصنوع
 من خشب الزان . (صمت ، تفتح عينيها ، وتلبس
 النظارة ، وتلمب بالقبعة) - أوه ، يالها من
 ذكريات سعيدة !

(صمت ، ترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن
 الحركة في الوقت الذي يقرأ فيه ويللى)

ويللى : كان مقبلا على شباب وسيم .

(صمت ، ترفع القبعة تجاه رأسها ، وتمسك عن الحركة ، تخلع النظارة ، وترنو ببصرها الى الامام . والقبعة فى احدى يديها ، والنظارة فى اليد الأخرى) .

وينى : حفلتى الراقصة الأولى ! (فترة صمت طويلة)
حفلتى الراقصة الثانية ! (فترة صمت طويلة ، ثم تغمض عينيها) قبلتى الأولى ! (لحظة صمت ، يقلب ويللى الصحيفة ، وتفتح وينى عينيها) ان مستر جونسون ، او جونسون ، او ربما كان من الواجب على أن أقول جون ستون ، له شارب كثيف جدا ، ضخم جدا (باحترام وتوفير) يكاد يكون فى لون الزنجبيل ! (لحظة صمت) فى داخل كشك أدوات البساتين ، ولو أنى لا أستطيع أن أتصوره ، فنحن لم يكن لنا كشك لأدوات الحدائق ، وهو بكل تأكيد لم يكن عنده مثل هذا الكشك . (تغمض عينيها) اننى أرى أكوام الأوعية - (صمت) وعقد الألياف (صمت) - والظلال الفائرة بين ألواح العوارض . (تسود لحظة صمت ، تفتح عينيها ، وتلبس النظارة ، وترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن الحركة فى الوقت الذى يقرأ فيه ويللى) .

ويللى : مطلوب غلام ذكى

(فترة صمت ، تلبس وينى القبعة بسرعة ، وتبحث

عن المرأة • يقلب ويللى الصحيفة ، ترفع وينى
 المرأة ، وتعاين القبة ، تضع المرأة على الأرض ،
 وتبجج نحو الحقيبة ، تختفى الصحيفة • تفتش
 وينى فى الحقيبة ، وتخرج منها منظارا مكبرا • تعود
 فتبجج الى الامام ، وتبحث عن فرشاة الأسنان • تعود
 الصحيفة الى الظهور ، مطوية ، ثم تبدأ فى التهوية
 على وجه ويللى بحيث لا يمكن رؤية يده • ترفع وينى
 فرشاة الأسنان ، وتفتحص المقبض من خلال
 المنظار) •

وينى : مضمون كل الضمان •• (يتوقف ويللى عن
 التهوية) •• أصلى نقى •• (صمت ، يواصل
 ويللى التهوية ، وتضع وينى المنظار والفرشاة على
 الأرض ، تأخذ المنديل من الصدر ، وتخلع النظارة
 وتلمعها ، تلبس النظارة ، وتبحث عن المنظار ، ترفع
 المنظار وتلمعه ، تضع المنظار على الأرض ، وتبحث عن
 الفرشاة ، ترفع الفرشاة ، وتمسح المقبض ، تضع
 الفرشاة على الأرض ، وتعيد المنديل الى الصدر ،
 تبحث عن المنظار ، ثم ترفع المنظار • تبحث عن
 الفرشاة ، ثم تلتقط الفرشاة ، وتفتحص المقبض من
 خلال المنظار) مضمون كل الضمان •• (يتوقف ويللى
 عن التهوية) •• أصلى نقى •• (لحظة صمت ، ثم
 يواصل ويللى التهوية) •• وبر •• (يتوقف ويللى عن
 التهوية ، وتسود لحظة صمت) •• الخوف ••

(صمت ، تضع ويني المنظار والفرشاة على الأرض ،
تختفي الصحفية ، تخلق ويني النظارة ، وتضعها على
الأرض ، وترنو ببصرها الى الامام) - وير الحلو -
(لحظة صمت) - هذا ما أراه غاية في الروعة ، أن
لا يمر يوم - (تبتسم) - حتى نتكلم بالأسلوب
القديم - (تكف عن الابتسام) - ولا يوم ، لا يضيف
شيئا أو بعض الشيء الى معلومات الانسان مهما كانت
نافهة ، أقصد المعلومات ، فانها تهيب الانسان لتلقى
الآلام . (تعود يد ويللى الى الظهور ، وبها تذكرة
بريد ، يفحصها وهو ينظر فيها بامعان) - واذا لم يكن
في الامكان احتمال المزيد من الآلام ، لسبب من الأسباب
القريبة ، اذن فلأغمض عيني - (تقمض عينيها) -
وأنظر حتى يجيء اليوم - (تفتح عينيها) - حتى
يجيء اليوم السعيد ، اليوم الذى ينصهر فيه الجسد ،
تحت درجات كبيرة من الحرارة ، ويمضى فيه على أفول
القمر مئات عديدة من الساعات (فترة صمت) هذا
ما أراه غاية في الراحة ، عندما أفقد قلبى ، وأغار
من الوحش الكاسر . (تتجه نحو ويللى) - أتمنى
أن تفهم - (ترمى تذكرة البريد ، فتنحنى الى أسفل)
ما هذا الذى معك . . يا ويللى ، هل يمكننى أن أراه ؟
(تمد يدها الى ويللى ، فيسلمها التذكرة ، يظهر
ساعده الكثيف الشعر فوق المنحدر ، ويرتفع فى حركة
تم عن الاعطاء ، تفتح اليد لتسترد ما أعطت ، وتظل

على هذا الوضع حتى تعود التذكرة • تعود ويني
فتتجه الى الامام وتفحص التذكرة (يا للسموات ،
ما الذى ينوون عمله ؟) تبحث عن النظارة ، تلبس
وتفحص التذكرة (لاشئ أكثر من أنها قدارة أصلية
خالصة !) تتفحص التذكرة (تجعل أى انسان نظيف
يشعر بالفتيان !) يضيق صبر أصابع ويللى ، تبحث
عن المنظار ، ترفعه وتتفحص التذكرة من خلاله .
تسود فترة طويلة من الصمت (هذا المخلوق القابع
ورائى ، ما الذى يظن أنه يفعله ؟) تنظر بامعان (
أوه ، هذا كثير !) يضيق صبر أصابع ويللى ، فتلقى
بآخر نظرة طويلة ، تضع المنظار على الأرض ، وتأخذ
حافة التذكرة بين سبابتها اليمنى واصبع الابهام ،
تعرض برأسها ، وتضع أنفها بين سبابتها اليسرى
واصبع الابهام (ياه ! -) تسقط التذكرة (- خذها
بعيدا عنى -) تختفى ذراع ويللى ، وسرعان ما تعود
يده فتظهر حاملة التذكرة - تخلع ويني النظارة ،
وتضعها على الأرض ، وتحقق ببصرها فيما أمامها •
وفى أثناء ما يلى ذلك ، يستمر ويللى فى تمعن التذكرة ،
وهو يغير من وضوح الزوايا والمسافة بالنسبة الى
عينيه (- وبر الحلوف -) (ويتعبير ينم عن الحيرة)
ما هو الحلوف بالضبط ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم
تستطرد فتقول) أنا أعرف أننى الحنزير بالطبع ،
ولكن الحلوف •• (يختفى تعبیر الحيرة) أوه ، لا بأس

مهما كان الأمر ، فهذا ما أقوله دائما ، انه سيعود .
 وهذا ما أراه غاية في الروعة ، كل شيء يعود .
 (صمت) كل شيء ؟ (صمت) لا ، ليس كل شيء .
 (تبتسم) - لا ، لا - (تكف عن الابتسام) - ليس
 الكل - (صمت) - وانما البعض - (صمت) - يطفو
 ذات يوم جميل ، من حيث لا ندري - (صمت) وهذا
 ما أراه غاية في الروعة . (تسود لحظة صمت ، تتجه
 نحو الحقيبة ، تختفي اليد والتذكرة ، تحاول أن
 تفتش في الحقيبة ، ثم تمسك عن الحركة) - لا -
 (تعود فتتجه الى الأمام ، وتبتسم) - لا ، لا -
 (تكف عن الابتسام) - برفق يا ويني - (ترنو
 ببصرها الى الأمام ، تعود يد ويللي الى الظهور . تخلع
 القبعة ، ثم تختفي هي والقبعة) - وماذا بعد ؟ -
 (تعود اليد الى الظهور ، تأخذ المنديل من فوق
 رأسه ، ثم تختفي هي والمنديل ، وتقول ويني بحدة ،
 وكأنها تخطب شخصا لا يعيها انتباها) ويني !
 (يحني ويللي رأسه حتى يختفي عن الأنظار) -
 وما هو البديل ؟ - (صمت) - ما هو البديل ..
 (يتمخط ويللي بصوت عال ولمدة طويلة ، بحيث
 لا يرى رأسه ، ولا ترى يده ، تلتفت لتتأمل اليه ،
 ثم تسود فترة صمت ، يعود رأسه الى الظهور ، ثم
 تسود فترة صمت ، يعود رأسه ، ولا ترى يده ،
 تلتفت لتتأمل اليه ، ثم تسود فترة صمت ، يعود

رأسه الى الظهور ، ثم تسود فترة صمت ، تعود يده
 الى الظهور وبها المنديل ، تنشر المنديل على رأسه
 وتختفي ثم تسود فترة صمت ، تعود اليد الى الظهور
 وبها القبعة ، تثبت القبعة على رأسه بزاوية مائلة
 وتختفي ، ثم تسود فترة صمت (كم أود لو أتركك
 تقط في النوم •) تعود فتتجه الى الأمام ، وتأخذ
 في اقتلاع العشب بصورة متقطعة ، تحرك رأسها
 الى أعلى وإلى أسفل ، لتقول (- آه ، أجل ، لو أنني
 فقط كنت قادرة على تحمل الوحدة ، أعني أن أثرثر
 بعيدا دون أن اسمعني أحد ••) (صمت) وليس معنى
 هذا أنني أهني نفسي على أنك تسمع كثيرا ،
 لا يا ويللي ، معاذ الله • (صمت) فربما تمر أيام
 وأنت لا تسمع شيئا • (صمت) ولكن هناك أيضا
 أياما كنت ترد فيها على • (صمت) وعلى ذلك ، ربما
 استطعت أن أقول في كل الأوقات ، حتى عندما لا ترد
 على ، وربما لا تكون قد سمعت شيئا ، ان شيئا من
 هذا قد يسمع ، فأنا لا أتكلم الى نفسي فقط في عالم
 القفر ، شيء لا أقوى على عمله أبدا ، ولا لأي فترة من
 الوقت • (صمت) وهذا ما يساعد على الاستمرار ،
 أقصد الاستمرار في هذا الكلام (صمت) على أنك
 لو كنت تموت (تبتسم) أو تتكلم بالأسلوب القديم
 (تكف عن الابتسام) أو ترحل بعيدا عني وتركني ،
 وحينئذ ، ماذا كنت أفعل ، أو ماذا كنت « أستطيع »

أن أفعل ، طوال اليوم ، أقصد بين الجرس الذي يدق
 ايذاناً بالاستيقاظ ، والجرس الذي يدق ايذاناً بالنوم ؟
 (تسود لحظة صمت) لاشئ أكثر من أن أحلق فيما
 أمامي ، وشفتاي مزومتان • (تسود فترة صمت
 طويلة ، بينما تزم شفتيها ، ولا تعود الى افتتاح
 العشب) ولا كلمة أخرى طوال الوقت الذي أتنفس
 فيه ، ولا شئ يقطع صمت هذا المكان (صمت) اللهم
 الا تنهيدة من حين لآخر ، من كل حين وآخر . أخذها
 بقدر الامكان ، وأنا أنظر في المرأة (صمت) او نوبة
 قصيرة من الضحك ، اذا استطعت أن أروى النكتة
 القديمة مرة أخرى • (تسود فترة صمت ، وتظهر
 على وجهها الابتسامة التي تتسع حتى تبدو وكأنها
 بلغت الذروة في نوع من الضحك ، عندما يحل محلها
 فجأة تعبير من الضيق) - شعري ! - (لحظة صمت)
 - هل تراني نظفت شعري ومشطته ؟ - (لحظة
 صمت) ربما أكون قد فعلت ذلك • (لحظة صمت)
 انني أعمل هذا في العادة • (لحظة صمت) لا يستطيع
 الانسان أن يفعل الا أقل القليل • (لحظة صمت)
 الانسان يعمل هذا كله (لحظة صمت) كل ما يستطيعه
 (لحظة صمت) هذه طبيعة البشر • (لحظة صمت)
 طبيعة انسانية (تبدأ في تفحص الربوة . فتنظر الى
 أعلى) ضعف بشري (تواصل تفحص الربوة . فتنظر
 الى أعلى) - ضعف طبيعي - (تواصل تفحص

الربوة) لا أرى أى مشط (تتفحص) ولا أية فرشاة
 شعر • (تنظر الى أعلى ، يعلوها تعبير الحيرة ، تتجه
 نحو الحقيقة ، وتفتش فيها) - المشط هنا - (تعود
 فتتجه الى الامام ، ويعلوها تعبير الحيرة ، وتعود الى
 الحقيقة وتفتش فيها) - الفرشاة هنا - (تعود فتتجه
 الى الامام ، ويعلوها تعبير الحيرة) - ربما أعدتها مرة
 ثانية ، بعد الاستعمال - (تسود لحظة صمت ،
 وتستطرد قائلة) - ولكنني في العادة لا أعيد الأشياء
 بعد استعمالها ، وإنما أتركها حولى ، وأعيدها كلها
 في آخر النهار (تبتسم) - عدنا الى الكلام بالأسلوب
 القديم - (لحظة صمت) - الأسلوب القديم الحلو -
 (تكف عن الابتسام) - والآن •• يبدو لي •• أننى
 أتذكر •• (وفجأة تتكلم بقلة اكتراث) - أوه ،
 لا بأس ، فماذا يهم ، هذا ما أقوله دائما ، مجرد
 أفنى سوف أعيد المشط والفرشاة فيما بعد ، سأعيدها
 كلها - (تسود لحظة صمت ، وتبدو فى حيرة) -
 كلهم ؟ - (صمت) أم كلها ؟ - (صمت) - هل
 أنظفه بالفرشاة وأمشطه ؟ - (صمت) - هذا يبدو
 غير لائق بشكل ما ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه
 قليلا نحو ويللى) - ماذا تراك أن تقول يا ويللى ؟ -
 (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه إليه أزيد قليلا) ماذا
 تراك أن تقول يا ويللى ، عندما تتكلم عن شعرات
 رأسك ، تقول كلها أم كلهم ؟ (تسود لحظة صمت) -

أقصد الشعرات التي على رأسك - (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه أزيد قليلا) - الشعرات التي على رأسك يا ويللى ، ماذا تراك تقول ، عندما تتكلم على الشعرات التي على رأسك ، كلها أم كلهم ؟

(تسود فترة طويلة من الصمت)

ويللى : كلها .

وينى : (تعود فتتجه الى الامام ، وبإبتهاج) - أوه ، أنت تنوى الكلام معى اليوم ، سيكون هذا اليوم - يوما سعيدا ! (لحظة صمت ، ثم يزول الابتهاج) - يوم سعيد آخر - (لحظة صمت) - آه ، لا بأس ، فيم كنت تفكر ؟ - فى شعرى . أجل ، فيما بعد ، ساكون شاكرة له فيما بعد - (تسود لحظة صمت) - أنا عندى - (ترفع يديها الى القبعة) - نعم ، فوق ، قبعتى فوق - (تخفض يديها) - لا أستطيع أن أخلعها الآن - (تسود لحظة صمت) - هناك أوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يخلع قبعته ، الا اذا كانت حياة الانسان فى خطر ، أوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يلبسها ، وأوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يخلعها - (تسود لحظة صمت) - ما أكثر ما قلت ، البسى قبعتك الآن يا وينى ، فليس هناك شيء مثلها ، اخلع قبعتك الآن يا وينى ، كما لو كنت فتاة طيبة ، لأنها

ستفيدك ، ولكنى لم أكد أفعل شيئا - (تسود لحظة صمت) أو لعلى لم أكن أستطيع أن أفعل شيئا - (تسود لحظة صمت ، ترفع يدها ، وتخرج من تحت القبة خصلة من الشعر ، تسحبها تجاه عينيها ، وتنظر اليها بحول ، ثم تتركها تعود الى ما تحت القبة ، وتنزل يدها) - قلت عنها انها ذهبية ، فى ذلك اليوم . بعد أن رحل آخر ضيف - (ترفع يدها فى حركة تنم عن رفع كأس) - فى صحة خصلتك الذهبية . أرجو ألا يحل بها أبدا - (يتهدج صوتها) - أرجو ألا يحل بها أبدا - (تخفض يدها ، وتخفض رأسها ، وتسود لحظة صمت ، ثم تقول بصوت خفيض) - فى ذلك اليوم - (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول) - أى يوم ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها وتقول بصوت طبيعى) - ما المسألة الآن ؟ - (تسود لحظة صمت) - الكلمات تضيع منى ، هناك أوقات تضيع فيها الكلمات - (تتجه قليلا نحو ويللى) - اليس الأمر كذلك ، يا ويللى ؟ - (تسود لحظة صمت ، وتتجه اليه أزيد قليلا) - اليس الأمر كذلك ، يا ويللى ، انه حتى الكلمات تضيع فى بعض الأوقات ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تعود فتتجه الى الأمام) - ماذا يجب على الانسان أن يعمل حينئذ ، حتى تعود الكلمات ، أنظف الشعر وأمشطه ، اذا

لم يكن ذلك قد حدث . أو اذا كان فى الأمر شك ،
 أقلم الأظافر اذا كانت فى حاجة الى التقليم ، فهذه
 الأشياء تساعد الانسان فى التغلب على الصعاب -
 (صمت) - هذا ما أقصده - (صمت) - هذا كل
 ما أقصده - (صمت) - هذا ما أراه غاية فى
 الروعة . فلا يمر يوم - (تبتسم) - عدنا الى الكلام
 بالأسلوب القديم - (تكلف عن الابتسام) - دون
 أن يكون هناك شيء من البركة - (يسقط ويللى
 فيما وراء الرتبة ، ويختفى رأسه ، فتتجه وينى
 صوب ما حدث) - فى شكل من الأشكال - (تغطي
 خلفها والى أسفل) - اذهب الى جحرك الآن
 يا ويللى ، لقد عرضت نفسك للشمس بما فيه
 الكفاية - (تسود لحظة صمت) - افعل كما أقول
 يا ويللى ، لا ترقد مستلقيا هناك فى هذه الشمس
 المحرقة ، عد الى جحرك - (تسود لحظة صمت) -
 هيا .. اذهب الآن يا ويللى - (يشرع ويللى ، وهو
 لا يرى فى الزحف ناحية اليسار ، متجها الى الجحر)
 - يالك من رجل - (تتابع تحركه بعينيهما) -
 لا تبدأ برأسك أبها القبي ، والا كيف تستطيع أن
 تستديز ؟ (صمت) - هكذا يكون الحال .. استدر
 جهة اليمين .. والآن .. عد الى الداخل .. (صمت)
 - أوه ، أعرف أن الأمر ليس سهلا ، يا عزيزى ،
 الزحف الى الوراء ، ولكنه يعود بالفائدة فى آخر

الأمر - (صمت) - لقد تركت وراءك ما يخصك
 من الفازلين - تراقبه وهو يزحف راجعا من أجل
 (الفازلين) - الغطاء ! - (تراقبه وهو يزحف راجعا
 الى الجحر ، وتقول وهي مستثارة) - قلت لك
 لا تبدأ برأسك ! - (صمت) - اتجه أكثر الى
 اليمين - (صمت) - قلت لك الى اليمين - (تسود
 لحظة صمت ، ثم تقول وهي مستثارة) - دع مؤخرتك
 الى أسفل ، ألا تستطيع ! - (صمت) - والآن -
 (صمت) - هكذا - (كل هذه التعليمات تصدرها
 بصوت عال ، أما الآن فتتكلم بصوت طيبي ، وهي
 لا تزال متجهة اليه ؟ - هل تستطيع أن تسمعني ؟
 (صمت) - أتوسل اليك يا ويللي ، مجرد أن تقول
 نعم أو لا ، هل تستطيع أن تسمعني ، مجرد أن تقول
 نعم أو لا تقول شيئا •

(تسود فترة صمت)

ويللي : نعم

ويني : (نتجه الى الامام ، وبنفس نبرة الصوت) -
 والآن ؟ •

ويللي : (مستثارا) نعم

ويني : (بصوت أقل علوا) والآن ؟

ويللي : (أكثر استثارة) نعم •

ويني : (لا تزال تحافظ على صوتها الأقل علوا) - والآن ؟

- (بصوت أعلى قليلا) - والآن ؟ •

ويللى : (محتدا) نعم !

وينى : (بنفس نبرة الصوت) لم يعد هناك خوف من حرارة الشمس (تسود لحظة صمت) هل سمعت هذا ؟

ويللى : (مستثارا) نعم •

وينى : (بنفس نبرة الصوت) - ماذا ؟ - (تسود لحظة صمت) - ماذا ؟ •

ويللى : (أكثر استنارة) لم يعد هناك خوف •
(تسود فترة صمت)

وينى : (بنفس نبرة الصوت) لم يعد هناك ماذا ؟ (تسود لحظة صمت) لم يعد هناك خوف من ماذا ؟

ويللى : (محتدا) لم يعد هناك خوف !

وينى : (نبرة صوت طبيعية ، تثرثر) باركك الله يا ويللى ، اننى أقدر طبيبتك ، وأعرف ماذا تكلفك من الجهد ، والآن يمكنك أن تسترخي ، فلن أعود الى ازعاجك ، اللهم الا اذا اضطررت الى ذلك ، أعنى اذا أشرفت مواردى على النفاد ، وهو أمر بعيد الاحتمال ، كل ما أحتاج اليه هو أن أعرف أنك نظريا تستطيع أن تستمع الى ، رغم أنك فى الواقع لا تستمع ، كل ما أحتاج اليه هو أن أشعر بك هناك على مدى السمع ، وأنت تنبض بالحياة بدرجاة

معقولة ، فلا أقول شيئاً لا أكون راغبة في أن تسمعه ،
أو يكون مدعاة لأن يسبب لك الآلام ، ولا أكون مجرد
ثرثارة أهذى بكلام فارغ معتمدة عليك ، كما
لو كانت مسألة غير معروفة ، وشيء ما يثير في نفسى
بشأنها القلق والاضطراب (لحظة صمت تنفّس
فيها) - الألم - (تضع اصبع السبابة . والاصبع
الأوسط فوق منطقة القلب ، تحركهما ، ثم تستقر
بهما على موضع) - هنا - (تحركهما قليلاً) -
تقريباً - (تبعد يدها) - أوه ، لا شك أنه سيأتى
الوقت الذى ينبغى على فيه قبل أن أتفوه بكلمة ،
أن أتأكد من أنك سمعت الكلمة التى سبقتها ،
وحينئذ لا يكون هناك شك فى أن يأتى آخر ، يوم
آخر ، ينبغى على فيه أن أتعلم كيف أتحدث الى
نفسى ، وهذا أمر لا أقدر أبداً على احتماله فى مثل
هذه القفار (تسود لحظة صمت) أو أن أحرق فيما
أمامى وشفتاى مضمومتان (تضم شفثيها) - طوال
اليوم كله ، (تحلق وتضم شفثيها مرة ثانية) -
لا - (تبتسم) - لا ٠٠ لا - (تكف عن الابتسام)
الحقيقية هناك بالطبع . (تتجه نحوها) ستكون
الحقيقية هناك دائماً - (تعود فتتجه الى الأمام) -
نعم ، هذا فيما أظن - (تسود فترة صمت) حتى
ولو رحلت يا ويللى (تتجه نحوه قليلاً) - أنت
راحل يا ويللى ، أليس كذلك ؟ - (لحظة صمت ، ثم

بصوت أعلى) ويللى ! (لحظة صمت ، تتمطى بعدها
 الى الخلف والى أسفل لتطل عليه) وعلى هذا نقلت
 قشك ، هذا شيء معقول * (تسود لحظة صمت) -
 ولا بد لى أن أقول انك تبدو مستريحا وذقنك فوق
 يدك ، وعيناك الزرقاوان الباليتان كأنهما فنجانان
 فى عتمة الظلام - (صمت) - انى أتساءل ان كنت
 تستطيع أن ترانى من هناك ، انى مازلت أتساءل -
 (صمت) - لا ؟ - (تعود فتتجه الى الأمام) - أوه ،
 أعرف أنه اذا اجتمع اثنان معا (نى لعنمة
 واضطراب) - بهذا الشكل - (بنبرة صموت
 طبيعية) - وأنه اذا كان الواحد يرى الآخر ، فان
 الآخر يرى الواحد بالضرورة ولقد علمتنى الحياة
 هذا أيضا - (لحظة صمت) - نعم ، الحياة فيما
 أظن ، فليست هناك كلمة أخرى - (تتجه نحوه
 قليلا) - هل تظن أنك تستطيع أن ترانى من حيث
 أنت ، اذا رفعت عينيك فى اتجاهي - (تتجه نحوه
 أزيد قليلا) - ارفع عينيك الى يا ويللى . وقل لى
 ان كنت تستطيع أن ترانى ، افعل ذلك من أجلى ،
 وسأميل الى الورا بقدر ما أستطيع - (تفعل هذا ،
 وتسود فترة صمت) - لا ؟ - (صمت) - لا يهيك
 أبدا - (تعود وهى متأللة ، فتتجه الى الأمام) -
 الأرض اليوم شديدة الصلابة ، هل يمكن أن يكون
 وزنى قد زاد ، لا أظن ! (لحظة صمت ، تغيب فيها

وعيناها مسدلتان) - ربما كانت الحرارة الشديدة هي السبب - (تهم ، فتلمس الأرض ، وتربت عليها)
- الأشياء كلها تتمدد ، بعضها أكثر من البعض الآخر - (لحظة صمت ، بعدها تلمس الأرض ، وتربت عليها) - وبعضها أقل - (لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) أوه ، أستطيع أن أتخيل جيدا ما الذى يدور بخاطرك ، فليس يكفى أن تظل منصتا الى المرأة ، وعلى الآن أيضا أن أنظر اليها جيدا .
(لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة) - حسن ، هذا مفهوم جدا - (لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة) مفهوم تماما - (لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة) - لا يبدو الانسان وكأنه يطلب الكثير ، بل الواقع أنه يبدو أمرا عسيرا في بعض الأوقات - (يضعف صوتها ، ويهبط الى درجة التمتمة) - أن تطلب القليل من مخلوق . وأنا أطرح القضية برفق ولين ، فى حين أنك فى الواقع ، حين تفكر فيها ، وتنظر فى داخل قلبك ، لترى الشخص الآخر ، وما يحتاج اليه ، السلام . أن يترك فى سلام ، لعل القمر حينئذ ، طوال هذا الوقت وأنا أناجى القمر .
(تسود فترة صمت ، وفجأة تتوقف اليد التى تربت على الأرض ، وبحيوية ونشاط) - أوه ، أقول ما هذا ؟ - (تميل برأسها على الأرض ، وكمن لا يصدق) تشبه نوعا من أنواع الحياة ! (تبحث عن

النظارة ، تليسها . تميل أكثر ، وتسود لحظة صمت) - نملة ! - (تراجع ، وبولولة) - ويللي ، نملة ! نملة على قيد الحياة ! - (تقبض على المنظار المكبر ، وتميل على الأرض ثانية ، وتفحص من خلال المنظار) - أين ذهبت ؟ - (تتفحص) - آه ! - (تتابع تحركها من خلال العشب) - لها في أذرعها ما يشبه الكرة البيضاء الصغيرة - (تتابع تحركها . ثم تتوقف يدها ، وتسود لحظة صمت) - اختفت بالداخل - (تستمر لحظة تحديق في بقعة من خلال المنظار ، ثم تعتدل في جلستها ببطء ، وتضع المنظار على الأرض ، تخلع النظارة ، وتحديق أمامها ، والنظارة في يدها ، وتقول في آخر الأمر) تشبه الكرة البيضاء الصغيرة - (تسود فترة صمت طويلة ، ثم تصدر حركة تنم عن وضع النظارة على الأرض) .

ويللي : بيض .

ويني : (تمسك عن الحركة) ماذا ؟

(تسود لحظة صمت)

ويللي : بيض (تسود فترة صمت ، ثم تصدر حركة تنم

عن وضع المنظار على الأرض نمل (بفتح الميم)

ويني : (تمسك عن الحركة) ماذا ؟

(تسود لحظة صمت)

وينى : نمل (بفتح الميم)

(تسود فترة صمت ، تضع النظارة على الأرض ،
ترنو ببصرها الى الامام ، وتقول فى آخر الامر)

وينى : (تتمم) - يا الهى ! - (تسود لحظة صمت ، ثم

يضحك ويللى بهدوء ، وبعد لحظة تشاركه وينى فى
الضحك ، ويضحكان معا فى هدوء ، يتوقف ويللى

عن الضحك . تواصل وينى الضحك وحدها لحظة
من الزمن ، يشاركها ويللى ثم يضحكان معا ، تتوقف

وينى ، يواصل ويللى الضحك فترة ثم يتوقف وتسود
فترة صمت ، وبعدها تقول وينى فى نبرة صوت

طبيعية) - آه ، كم هو رائع على آية حال أن أسمعك
تضحك ثانية يا ويللى ، كنت مقتنعة بأننى لن

أسمعك أبدا ، وبأنك لن تضحك أبدا (لحظة صمت)
- أظن أن بعض الناس سيقولون عنا أننا تافهون

وغير محترمين ، ولكننى أشك فى هذا (لحظة
صمت) - كيف يستطيع الانسان أن يمجّد الاله

العلّى القدير تمجيذا أفضل من أن يضحك معه
لدعاياته الصغيرة ، وبخاصة من هم أشد الناس

فقرا ؟ (تسود لحظة صمت) - أظنك توافقنى على
هذا يا ويللى ، (فترة صمت) - أم أننا كنا نضحك

لشيئين يختلف أحدهما على الآخر تمام الاختلاف ؟
(تسود لحظة صمت) - لا بأس ، ماذا يهم ، هذا

ما أقوله دائما ، مادام الانسان ٠٠ أنت تعرف ٠٠٠

ما هذا البيت الرائع .. ضحك زائد عن الحد ..
 وهناك شيء ما ، شيء ما .. ضحك زائد عن الحد
 وسسقط أشد المصائب قسوة وأكثرها ضراوة -
 (فترة صمت) - والآن ؟ - (فترة طويلة من
 الصمت) هل كنت فى يوم من الأيام جديرة بالحب
 يا ويللى ؟ (لحظة صمت) هل كنت فى أى وقت من
 الأوقات جديرة بالحب ؟ (لحظة صمت) - لا نسى .
 فهم سؤالى ، أنا لا أسألك ان كنت قد أحببتنى ،
 فنحن نعرف كل ما يتعلق بهذا الموضوع . وانما
 أسألك ان كنت قد وجدتنى جديرة بالحب - فى
 وقت من الأوقات - (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
 صمت) لا تستطيع ؟ (لحظة صمت) لا بأس . فانا
 أعترف بأنه سؤال صعب ، وأنت قد فعلت أكثر
 مما فى مقدورك حتى الآن ، وليس عليك الآن ،
 الا أن تستلقى على ظهرك وتستريح ، وأنا لن أعود
 الى ازعاجك اللهم الا اذا اضطرت الى ذلك - لمجرد
 أن أعرف أنك لازلت موجودا على مدى السمع ،
 وانك فى شبه حالة الانتباه بدرجة معقولة - أوه -
 بما يكفى لأن يجعلنى أغرق فى جنات النعيم
 (تسود فترة صمت) لقد تقدم النهار الآن .
 (تبتسم) - عدنا الى الكلام بالأسلوب القديم -
 (تكف عن الابتسام) - ربما لم يجرى الوقت بعد
 لكى أغنى أغنيتى - (لحظة صمت) ذلك لأنى أرى

أن التبكير بالغناء خطأ كبير (وهي تتجه الى الحقيبة)
هناك الحقيبة بالطبع - (تنظر الى الحقيبة) الحقيبة (تعود
الى الأمام) ترى هل يمكننى أن أحدى محتوياتها ؟
(صمت) - لا - (صمت) ترى هل أستطيع أن
أجيب ان جاءنى انسان طيب وسألنى ما الذى معك
يا وبنى فى هذه الحقيبة السوداء الكبيرة ؟ هل
أستطيع أن أجيب عليه اجابة وافية ؟ (صمت)
لا ٠٠ (صمت) الأعماق ينوع خاص ، من يدري
ما تنطوى عليه الأعماق من كنوز (صمت) وماتنطوى
عليه من ألوان العزاء ٠ (تستدير لتنظر الى الحقيبة)
- أجل ، هذه هي الحقيبة (تعود فتتجه الى الأمام)
ولكن شيئا ما يقول لى ، لا ترهق الحقيبة بالعمل
يا وبنى ، انتفعى بها بالطبع ، واجعليها فى
خدمتك ٠٠ عندما تعجزك الحيلة بالتاكيد ، ولكن
كونى بعيدة النظر ، شئ ما يقول لى ، كونى بعيدة
النظر يا وبنى ، بعيدة النظر الى الحد الذى لابد أن
تضيق فيه الكلمات (تغمض عينيها ، وتسود لحظة
صمت ، ثم تفتح عينيها) - ولا ترهق الحقيبة
بالعمل ٠ (تسود لحظة صمت ، ثم تستدير لتنظر
الى الحقيبة) ربما وضعت يدى فيها مجرد مرة
واحدة - (تعود الى الأمام ، ثم تغمض عينيها وتمد
ذراعها الأيسر ، وتلب يدها فى الحقيبة ، وتخرج
منها مسدسا ، وباستياء) أنت مرة ثانية ! (تفتح

عينها ، وتصوب المسدس الى الامام وتتأمله ، ثم
تزن ثقله فى راحة يدها (لابد أنك تظن أن وزن
هذا الشيء سوف يهوى بيدي فى ... الثوبات
الآخيرة ، ولكن لا ، انه لا يفعل شيئاً من هذا القبيل
... انه دائماً فى سمو وارتفاع ، مثله فى ذلك
مثل براوننج ، (تسود لحظة صمت) براونى ..
(تستدير قليلاً فى اتجاه ويللى) هل تذكر براونى
يا ويللى (فترة صمت) تصر على أن انتزعه منك ؟
وكنت تقول لى ، انتزعيه يا وينى ، انتزعيه . قبل
أن أهرّب بجلدى مما أنا فيه من شقاء . (تسود
فتتجه الى الامام ، وبسخرية واستهزاء) شقاؤك
أنت ؟ (وهى تخاطب المسدس) أوه ، أظن أنه مما
يشعرنى بالارتياح أن أعرف أنك موجود هنا ،
ولكننى قد سئمتك . (لحظة صمت) سأتركك فى
زوايا النسيان ، هذا ما أنتوى عمله . (تضع المسدس
على يمينها على الأرض) لتبقى هناك ، فهذا هو مثواك
من اليوم فصاعداً . (تبتسم) عدنا الى الكلام
بالأسلوب القديم (تكف عن الابتسام) - والآن ؟
- (تسود فترة صمت طويلة) هل مازالت قوة
المجازية كما كانت عليه يا ويللى ، لا أظن . (لحظة
صمت) أجل . ان شعورى يزداد بأنه لو لم يكن
هناك ما يجذبنى . (تتحرك حركة فيها أيماءة) -
بهذه الطريقة ، لكنت ببساطة قد ارتفعت فى طبقات

الجو العليا • (لحظة صمت) وأنه ربما يحيى يوم من
الأيام ، تميد فيه الأرض ، وتسمح لى بالارتفاع ،
ان الجذب عظيم للغاية ، نعم ، فهو يحطم كل
ما يحيط بى • ويدفع بى الى الخارج (لحظة صمت)
ألم ينتبك هذا الشعور أبدا يا ويللى ، الشعور بأن
شيئا ما يدفعك الى أعلى ؟ (لحظة صمت) ألا تضطر
أحيانا الى التشبث بشئ ، يا ويللى ؟ (تسود لحظة
صمت ، ثم تتجه اليه قليلا)

ويللى

(تسود لحظة صمت)

ويللى : يدفعك الى أعلى ؟

وينى : نعم يا حبيبى • الى أعلى • فى داخل القبة
الزرقاء ، مثل لعاب الشمس (لحظة صمت) ألم
يحدث هذا ؟ (لحظة صمت) ألا تشعر بهذا ؟ (لحظة
صمت) لا بأس ، انها قوانين طبيعية ، قوانين
طبيعية ، وأظن أن مثلها مثل كل شئ آخر ، فى أنها
جميعا تتوقف على الكائن الذى تكونه ، وكل
ما أستطيع أن أقوله هو أن هذه القوانين ، من ناحيتى
وبالنسبة لى ، ليست ما كانت عليه عندما كنت
صغيرة و • • • حمقاء و • • • (تخفض رأسها ،
وبتلعنم واضطراب) • • جميلة • • وربما • •
جذابة • • بصورة من الصور • • لكى أكون موضح

نظرة (لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها) سامحني
 ياويلي ، فلا يزال الأسى يباغتنى (وبنبرة صوت
 طبيعية) آه ٠٠٠ لا بأس ، فكم هو رائع على أية حال .
 أن أعرف أنك موجود هناك ، كما هي العادة ، وأنت
 ربما كنت مستيقظا ، وربما كنت على علم بكل هذه
 الأشياء ، أو ببعض هذه الأشياء ، ياله من يوم
 سعيد بالنسبة لي (لحظة صمت) سعيد للغاية
 (لحظة صمت) انها نعمة ألا تنمو الأشياء ، تصور
 لو أن كل هذه الأشياء بدأت تنمو من جديد .
 (تسود لحظة صمت) تصور . (تسود لحظة
 صمت) آه ، طيب ، رحمت واسعة ، (تسود
 فترة صمت طويلة) لا أستطيع أن أقول شيئا أكثر
 من هذا (لحظة صمت) في هذه اللحظة (لحظة
 صمت . ثم تستدير لتنظر الى الحقيبة ، تعود فتجبه
 الى الامام ، ثم تبتسم) لا ٠٠ لا (تكف عن الابتسام
 ثم تنظر الى الشمسية) أظن أنه يمكنني - (ترفع
 الشمسية) - نعم ، أظن أنه يمكنني ٠٠ أن أفتح
 هذا الشيء الآن ، (تبدأ في فتح الشمسية ،
 وتستغرق وقتا في التغلب على الصعوبات الآلية)
 يظل الانسان يدخل أشياء ، ويخرج أشياء ، خوفا
 من أن يخرج أشياء قبل الأوان ، ويمر النهار مر
 الكرام ، يمر تماما مر الكرام ، من غير أن يخرج
 الانسان شيئا ، من غير أن يخرج شيئا على الإطلاق .

(الشمسية الآن مفتوحة عن آخر ، تستدير ناحية اليمين ، وتدير الشمسية يكسل واسترخاء هنا وهناك) آه ، طيب - ما قلناه أقل من أن يقال ، وما عملناه أقل من أن يعمل ، وعلى هذا فالخوف عظيم ، عظيم للغاية ، فهناك أيام بعينها ، يجد الانسان فيها نفسه •• مهجورا ، مهلا ، ولا تزال الساعة تجرى ، قبل أن يذق جرس النوم ، ولا شيء يقال أكثر مما قلناه . ولا شيء يعمل أكثر مما عملناه ، لأن الأيام تمر مر الكرام بعينها تمر مر الكرام ، تمر تماما مر الكرام ، ويدق الجرس ، ولما نقل شيئا أو قليل هو ما قلناه ، ولما نعمل شيئا ، أو قليل هو ما عملناه • (ترفع الشمسية) وهذا هو مصدر الخطر (تعود فتتجه الى الأمام) وما يجعلنى أحتاط لهذا الخطر (ترونو ببصرها الى الأمام ، وهي ترفع الشمسية بيدها اليمنى ، وتسود أطول فترة ممكنة من الصمت) اعتسدت أن أفرز عرقا غزيرا • (صمت) والآن أفرز وبصعوبة ، بصعوبة بالغة • (صمت) ومع أن الحرارة شديدة جدا • (صمت) الا أن العرق قليل جدا (صمت) وهذا ما أراه رائعا للغاية (صمت) الطريقة التى يكيف بها الانسان نفسه (صمت) مع الظروف المتغيرة (تنقل الشمسية الى يدها اليسرى ، وتسود فترة طويلة من الصمت) عملية الرفع تتعب الذراع (تسود

لحظة صمت) لا أستطيع أن أتحرك (تسود لحظة
 ماشيا في الطريق (تسود لحظة صمت) انها تتعبه
 فقط اذا كان جالسا مستريحا (تسود لحظة صمت)
 هذه ملاحظة غريبة (لحظة صمت) أرجو أن تكون
 قد سمعت ذلك يا ويللى ، وكم يؤسفنى أن أعرف
 أنك لم تسمع شيئا من ذلك . (تأخذ الشمسية في
 كلتا يديها ، وتسود فترة طويلة من الصمت) كم
 يرهقنى أن أرفعها الى أعلى دون أن أضعها على
 الأرض ، هيا يا ويللى ، وسأطيع أوامرك فورا كما
 (لحظة صمت) أسوأ لى أن أرفعها الى أعلى من أن أضعها
 على الأرض ولكنى لا أستطيع أن أضعها على الأرض
 العقل يقول لى ، ضعها على الأرض يا وبنى ، فانها
 لا تساعدك فى شىء ضعى هذا الشىء على الأرض ، وخذى
 شيئا آخر غيره . (تسود لحظة صمت) ولكنى لا أستطيع
 لحظة صمت) ولو أنها لا تتعبه اذا كان الانسان
 صمت) أصدر لى أمرا بأن أضع هذه الشمسية على
 يشغل حيزا من الفراغ ، ويحدث نوعا من التغيير ،
 قول هذا ولكنى لا أستطيع أن أتحرك ، لو انى
 أعود الى الحركة مرة ثانية . (لحظة صمت) ويللى
 (بوداعة) ساعدنى (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
 صمت) لا ، ان شيئا ما لابد أن يحدث فى العالم .
 الأرض .) ولكنى لا أستطيع ان أضعها على الأرض
 كنت أفعل دائما ، كما كنت أحترمك وأطيعك .

(صمت) أرجوك • يا ويللى (بوداعة) أستحلفك
بالرحمة والحنان • (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
صمت) لا تستطيع ؟ (لحظة صمت) حسن
فأنا لا ألومك ، لا ، فلا يليق بى
أنا التى لا أستطيع أن أتحرك أن ألقى اللوم على
عزيزى ويللى لأنه لا يستطيع أن يتكلم • (لحظة
صمت) ولكنى لحسن الحظ عدت ثانية الى الكلام •
(لحظة صمت) عندى مصباحان ، اذا انطفأ أحدهما
بدأ الآخر فى الاشتعال ، وهذا ما أراه غاية فى
الروعة ، (تسود لحظة صمت) أوه ، أجل ، انها
رحمات واسعة • (تسود أطول فترة ممكنة من
الصمت ، واذا بالشمسية تشتعل فيها النار ،
ويصعد منها الدخان ، وتراقص السنة اللهب ان
كان ذلك فى الامكان ، تتشمم الرائحة ، وتنظر الى
أعلى ، ثم تلقى بالشمسية الى يمينها وراء الرتبة ،
وتمطى خلفها لتشاهدها وهى تحترق ، (تسود
لحظة صمت) آه أيها التراب) ، يا آلهة الاطفاء
العتيقة • (تعود فتتجه الى الامام) أظن أن هذا قد
حدث من قبل ، ولو أنى لا أستطيع أن أتذكر
(صمت) هل تستطيع أنت يا ويللى ؟ (تتجه نحوه
قليلا) هل تستطيع أن تذكر أن هذا قد حدث
من قبل ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تمطى خلفها
لتنظر عليه) هل تعرف ما الذى حدث يا ويللى

(لحظة صمت) هل أعرضت عني مرة ثانية ؟
(لحظة صمت) أنا لا أسألك ان كنت تحيا كل هذا
الذي يجري ، وانما أسألك فحسب ، ان لم تكن
قد أعرضت عني مرة ثانية . (لحظة صمت) يبدو
أن عينيك مغمضتان ، ولكن هذا ليس له معنى خاص
فيما نعرف (لحظة صمت) ارفع اصبعك يا عزيزي
ارفعه أرجوك ، ان لم تكن قد فقدت الاحساس تماما
(لحظة صمت) افعل ذلك من أجل يا ويللي . أرجوك ،
الخنصر وكفى ، أن كنت لا تزال في وعيك (صمت ،
وبابتهاج) أوه ، كل الأصابع الخمس . أنت اليرم
حبيبي ، وربما واصلت الآن بعقل مستريح ، (تعود
فتتجه الى الأمام) أجل . ما هو الشيء الذي حدث ،
ذلك لم يحدث من قبل ، ومع ذلك فأنا في عجب
من أمري ، أجل أنا أعترف بأنني في عجب (لحظة
صمت) والشمس متوهجة بكل هذه الضراوة ،
وتوهجها يزداد ضراوة في كل ساعة ، اليس من
الطبيعي أن تشتعل النار في أشياء لم يعرف عنها
مطلقا أنها تشتعل ، أعني بهذه الطريقة التلقائية
(لحظة صمت) أو لن أنصهر أنا نفسي في النهاية
أو أحترق ، أوه ، أنا لا أقصد بالضرورة أن أحترق
في السنة الذهب ، لا ، وانما أعني أن تلفحنى النار
شيئا فشيئا حتى تحيلننى الى رماد اسود . كل هذا
(تحرك ذراعيها حركة فيها الدلالة الكافية) كل

هذا اللحم الذى يمكن رؤيته (لحظة صمت) ومن ناحية أخرى ، هل سبق لى أن عرفت وقتا ساد فيه الاعتدال ؟ (لحظة صمت) لا • (لحظة صمت) انى أتكلم عن الأوقات المعتدلة ، والأوقات الحارة ، انها كلمات فارغة خالية من المعنى (لحظة صمت) انى أتكلم عن الوقت الذى لم أكن فيه قد قيدت بعد - بهذه الطريقة - وكانت لى ساقان ، وكنت أنتفع مثلك بساقى ، كنت أستطيع أن أبحث مثلك عن مكان ظليل عندما أتعب من الشمس ، أو عن مكان مشمس عندما أتعب من الظل • وكلها كلمات فارغة خالية من المعنى • (تسود لحظة صمت) ليس اليوم أشد حرارة من الأمس ، ولن يكون غدا أشد حرارة من اليوم ، وكيف يمكن ذلك ؟ هكذا كانت فيما سبق فى الماضى السحيق ، وفيما هو آت فى المستقبل البعيد • (تسود لحظة صمت) واذا غطت الأرض فى يوم من الأيام ثدياى ، فعندئذ لن أرى ثديى أبدا ، ولكن يرى أحد ثديى على الاطلاق • (لحظة صمت) أرجو أن تكون قد سمعت شيئا من ذلك يا ويللى ، وسأكون أسفة اذا عرفت أنك لم تسمع شيئا من هذا كله ، فانا لا ارتفع كل يوم الى تلك القمم العالية • (لحظة صمت) نعم ، شىء ما يبدو أنه قد حدث ، شىء ما بدا أنه قد حدث ، ولا شىء قد حدث ، لا شىء على الاطلاق ، أنت على صواب

يا ويلى (لحظة صمت) غدا سيعود ظل الشمس
الى هناك ، وسيكون الى جوارى فوق هذه الربوة
ليساعدنى خلال النهار . (تسود لحظة صمت ، ثم
ترفع المرأة) اننى أرفع هذه المرأة الصغيرة ،
وأكسرها على الحجر - (تفعل ذلك) - وألقى بها
بعيدا - (تفعل ذلك ، فتلقى بها بعيدا فيما وراءها)
غدا ستكون فى الحقيبة مرة ثانية ، دون ان يصيبها
خدش ، لتساعدنى خلال النهار (لحظة صمت)
لا ، لا يستطيع الانسان ان يفعل شيئا (لحظة
صمت) هذا ما أراه غاية فى الروعة ، الطريقة
التي تجعل الأشياء يتهدج صوتهها ، وتخفض
رأسها) - الأشياء - غاية فى الروعة - (تسود
فترة طويلة من الصمت ، تخفض فيها رأسها ، وأخيرا
تتجه نحو الحقيبة وهي لا تزال منحنية . وتخرج منها
فضلات ونفايات لا يمكن التعرف عليها ، وتحشرها
ثانية بعمق ، وأخيرا تخرج صندوق موسيقى ، تملأ
زئير كاته ، وتدبر مفتاحه ، وتصفي نغمة لحظة حاملة
اياها فى كلتا يديها . وهي مكومة فوقه ، وتمود فتتجه
الى الأمام - تعتدل فى جلستها ، وتنصت الى اللحن ،
وهي تحمل الصندوق الى صدرها بكلتا يديها ،
واللحن المنبعث من الصندوق هو لحن - والتزديوت
- أجبك حبا شديدا - من أوبرا الأزمنة الطروب ،
وشينا فشينتا يعمرها تعبير من السعادة ، وهي

تتمايل على ايقاع اللحن • تتوقف الموسيقى ،
وتسود لحظة صمت • ينفجر ويللى فيقنى بصوت
أجش أغنية قصيرة بدون كلمات ، وهي نفسها اللحن
المنبعث من الصندوق الموسيقى ، يزداد تعبيرها عن
السعادة ، فتضع الصندوق على الأرض ، وتقول (تصفق
أوه ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا !) تصفق
بيديها (أعد ، يا ويللى ، أعد !) تصفق (أعد !
يا ويللى ، أرجوك !) تسود لحظة صمت (، ويختفى
تعبير السعادة) - لا ؟ لا تريد أن تفعل ذلك من
أجل ؟ (تسود لحظة صمت) لا بأس ، فهذا شيء
مفهوم جدا ، مفهوم جدا ، فالإنسان لا يستطيع أن
يفنى لمجرد ارضاء بعض الناس ، ومهما كان الإنسان
يحب هؤلاء الناس حبا شديدا ، لا ، فالأغنية لا بد
أن تنبعث من شفاف القلب ، وهذا ما أقوله دائما ،
أن تفيض من الأعماق مثلها فى ذلك مثل طائر
الدج • (لحظة صمت) وما أكثر ما كنت أقول ،
فى ساعات النحس والضيق ، غن الآن يا وبنى ،
غن أغنيتك ، فليس هناك وقت آخر تقنى فيه ، ولم
أكن أغنى شيئا • (لحظة صمت) ولم أكن أستطيع
أن أغنى شيئا • (لحظة صمت) لا - مثل طائر الدج ،
أو طائر الفجر الذى لا يفكر فى أى فائدة سواء
بالنسبة لنفسه أو بالنسبة لأى شخص آخر •
(لحظة صمت) والآن ؟ (تسود فترة صمت طويلة ،

ثم بصوت خفيض (شعور غريب *) تصود لحظة
صمت ، ثم تستطرد فتقول (ينتابنى شعور غريب
بان شخصا ما ينظر الى عندما آكون صافية المزاج ،
ثم معتمة ثم ساهية ثم معتمة مرة ثانية ، وصافية
مرة ثانية ، وهكذا الى الوراء والى الامام ، الى الداخل
والى الخارج ، من خلال يمين احد الأشخاص) تسود
لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول (غريب ؟
(صمت ، ثم تستطرد فتقول) لا ، فكل شئ هنا
غريب (تسود لحظة صمت ، وبنبرة صوت طبيعية)
شئ ما يقول لى ، كفى الآن عن الكلام يا وبنى لمدة
دقيقة ، ولا تبدى كل ما عندك من الكلمات فى هذا
اليوم ، كفى عن الكلام وافعل شيئا ما بقصد
التغيير ، هل فعلت ؟ (ترفع يديها وتبقيهما مفتوحتين
امام عينيها ، وبمناجاة خطائية) افعل شيئا ما !
(تضم يديها) يالها من مخالب ! (تتجه نحو
الحقيبة ، تفتش فيها ، وأخيرا تخرج منها قلامة
الأظافر ، تعود فتتجه الى الامام وتبدأ فى تعليم
الأظافر ، تقلم فى صمت فترة من الوقت ، ثم يتخلل
تقليبها لأظافرها ما يلى (هناك يطفو - فوق سطح
افكارى - شخص ما يقال له مستر شاوور ، شخص ما
اسمه مستر شاوور ، وربما مسز شاوور ، لا ، انهما
يمسكان بيدي بعضهما ، أغلب الظن اذن انهما
خطبته ، أو مجرد حبيبته *) تنظر الى أظافرها

بامعان) انها اليوم هشة جدا ، (تواصل التقليل)
 شاوور - شاوور - ألا يعني الاسم شيئا - بالنسبة
 لك يا ويللى ، ألا يستدعي أية حقيقة . أقصد بالنسبة
 لك يا ويللى ، لا ترد ان كنت لا تشعر ، برغبة فى
 ذلك ، لقد فعلت أكثر مما تحتمل طاقتك - حتى
 الآن - شاوور ، شاوور . (تعانين الأظافر المقلمة)
 أكثر مما تحتمل طاقتك . (ترفع رأسها ، وترنو
 ببصرها الى الأمام) احتفظى برشاقتك يا ورنى ،
 هذا ما أقوله دائما ، ومهما حدث ، افعل ما يمكن
 أن يحافظ على رشاقتك . (تسود لحظة صمت ،
 ثم تواصل التعليم) أجسل ، شاوور ، شاوور -
 (تكف عن التعليم ، وترفع رأسها . ترنو ببصرها
 الى الأمام ، وتسود فترة صمت) - أو ، كوكر ،
 فربما كان على أن أقول كوكر (تتجه قليلا نحو
 ويللى) كوكر يا ويللى ، وهل يذكرك كوكر بشئ ؟
 (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه أزيد قليلا ،
 وبصوت أعلى) كوكر يا ويللى ، هل يذكرك كوكر
 بشئ ، أقصد اسم كوكر ؟ (تسود لحظة صمت ،
 ثم تتمطى خلفها لتطل عليه ، وتسود لحظة صمت)
 أوه ، حقا ! (لحظة صمت) أليس معك منديل
 يا عزيزى ؟ (لحظة صمت) أليس على شئ من
 الرقة ؟ (لحظة صمت) أوه ، يا ويللى ، لا يصح
 لك أن تأكله ! أبصقه يا عزيزى ، أبصقه ! (تسود

لحظة صمت ، ثم تعود فتنتجه الى الامام (آه لا بأس ،
 اظن أنه مجرد شيء طبيعي . (يتهدج صوتها)
 انساني . (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد
 قائلة) ماذا ينبغي على « الانسان » أن يعمل ؟
 (تخفض رأسها ، وتستطرد قائلة) طوال اليوم .
 (تسود لحظة صمت ، وتستطرد قائلة) ويوما بعد
 يوم . (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها ،
 تبتسم ، وتقول بصوت هادئ) الأسلوب القديم !
 (تكف عن الابتسام ، وتواصل تقليد الأظافر) لا ،
 لقد قلعت هذا الظفر (تنتقل الى الظافر الذي يليه)
 كان ينبغي على أن ألبس النظارة (لحظة صمت)
 الوقت الآن متأخر جدا (تفرغ من يدها اليسرى
 وتعاينها) أكثر انسانية بقليل . (تبدأ في اليد
 اليمنى ، وتعمل في الفترة التالية ما عملته من قبل)
 لا بأس على أية حال ، فهذا المدعو شاور ، أو كوكر ،
 لا يهم والمرأة ، يدها في يده ، وفي أيديهما الأخرى
 حقائب ، كأنها نوع من الحفر البنية الكبيرة ، قائمة
 هناك تحديق في ، وأخيرا هذا الرجل المدعو شاور ،
 أو كوكر ، الذي ينتهي بحرف الراء ، على أية حال ،
 أراهم على ذلك بحياتي ، ماذا تراها تفعل ؟ انه
 يقول ، وماهي الفكرة ؟ يقول انها مدفونة حتى
 تدبها في جوف الأرض الدامية ، انه انساني فقط ،
 ما معنى هذا الكلام ؟ هكذا يقول ، وما الذي يمكن

أن يعنيه ؟ وعلم جرا ، كمية كبيرة من هذا النوع ،
 اللفظ العادي ، انه يقول ، ترى هل تسمعيني !
 وهي تقول ، اننى أسمعك ، كان الله فى عونى ،
 وهو يقول ما الذى تقصدينه ، كان الله فى عونك ؟
 (تكف عن التقليل ، وترفع رأسها ، وترنو ببصرها
 الى الامام) وهي تقول ، وأنت ، ما المقصود بك ،
 وما الذى يمكن أن تعنيه ؟ هل لأنك لازلت واقفا
 على قدميك المفطحتين ، تغنى أغنيتك القديمة ،
 المملوءة بالكلام عن الروث المقلب ، ومختلف الملابس
 التحتية ، تجرني فى طول هذا القفر وعرضه ،
 أيها الانسان القظ ، الزوج الصالح - (وبعنف
 مفاجئ) اطلق سراح يدي ، اتركها بحق الله ، هي
 تقول ٠٠ اتركها ٠ (تسود لحظة صمت ، ثم تواصل
 التعليم) وهو يقول ٠٠ ترى لماذا لا يخرجها من
 الحفرة ؟ وهو يشير اليك يا عزيزي ، كيف يمكن
 أن تفهمه ، وهي على هذا النحو ؟ وكيف يمكن أن
 يكون هو نافعا لها ، على هذا النحو ؟ وعلم جرا ،
 ثمررة كالمتماد ، يا الهى ! وهي تقول ٠٠ ارحمنى
 لوجه الله ، وهو يقول ٠٠ اخرجها من الحفرة ، اخرجها
 من الحفرة فلا معنى لها وهي على هذا النحو ، وهي
 تقول ٠٠ أنقب عنها بماذا ؟ لو كنت مكانه ، لنقبت
 حولها بيدي العاريتين ، لابد أنهما كانا ، زوج
 وزوجة ، (تقلم فى صمت) والذى يلى ذلك هو

انهما يرحلان بعيدا .. ايديهما فى أيدي بعض .
 والحقايب ، وتعتم الدنيا ، ثم يجتفى ، آخر النوع
 البشرى ، لكى يهيم فى هذا الطريق . (تفرغ من
 تقليم يدها اليمنى ، تعانيتها ثم تضع قلامة الاظافر
 على الأرض ، وترنو ببصرها الى الامام) فى مثل
 هذا الوقت . يطرا على ذهنى شيء غريب . (لحظة
 صمت) غريب ؟ (لحظة صمت) لا ، كل شيء هنا
 غريب . (لحظة صمت) أنا شاكرة على أية حال .
 (يضعف صوتها) شاكرة جدا . (تخفض رأسها ،
 وتسود لحظة صمت . ترفع رأسها ، وتقول بصوت
 هادى) أخفض رأسى وأرفعها ، أخفضها وأرفعها ،
 وهكذا باستمرار . (تسود لحظة صمت) والآن ؟
 (تسود فترة طويلة من الصمت ، ثم تبدأ فى إعادة
 الأشياء الى الحقيبة ، وأخيرا تعيد فرشاة الأسنان ،
 ولا يقطع هذه العملية سوى لحظات صمت كالتى
 سبق الإشارة اليها ، تتخلل ما يلى) ربما لم يحن
 الوقت ، لكى أعد نفسى ، لحلول الليل - (تكف
 عن ترتيب الأشياء ، ثم ترفع رأسها وتبتسم) -
 الأسلوب القديم ! - (تكف عن الابتسام ، وتواصل
 الترتيب) ومع ذلك فأننى ، أعد نفسى لحلول الليل ،
 وعندما أشعر باقترابه ، ويدق الجرس ايذانا بالنوم ،
 أقول لنفسى ، وينى ، لن يطمسوك بك الوقت الآن
 يا وينى ، حتى يدق الجرس ايذانا بالنوم . (تكف

عن الترتيب ، وترفع رأسها) أحيانا أكون مخطئة
(تبتسم) ولكنى لا أكون مخطئة فى أغلب الأحيان
- (تكف عن الابتسام) أحيانا ينتهى كل شيء
بالنسبة لى بالنهار ، يعمل كل شيء ، ويقال كل
شيء ، ويكون كل شيء على أتم استعداد لحلول الليل
ولكن النهار لا ينتهى ، ويكون أبعد من أن ينتهى ،
ولا يحل الليل ، ويكون أبعد ، أبعد من أن يحل .
(تبتسم) ولكن ليس فى أغلب الأحيان . (تكف
عن الابتسام) أجل ، يندق الجرس ايذانا بالنوم ،
عندما أشعر باقترابه ، وعلى ذلك أعد نفسى لحلول
الليل - تتحرك حركة فيها ايماءة) - على هذا
النحو ، أحيانا أكون مخطئة - (تبتسم) ولكنى
لا أكون مخطئة فى أغلب الأحيان . (تكف عن
الابتسام ، وتواصل ترتيب الأشياء) جرت العادة
أن أفكر ، أقول ان العادة جرت أن أفكر ، فى أن
كل هذه الأشياء ، التى أعيدها الى الحقيبة ، لو أننى
أعدتها الى الحقيبة بأسرع ما يمكن ، لو أننى أعدتها
بأسرع ما يمكن ، الا أننى يمكننى اخراجها مرة
ثانية ، اذا لزم الأمر ، واذا احتاج الأمر ، وهلم جرا
... الى ما لا نهاية - أعيد ادخالها الى الحقيبة ،
وأعيد اخراجها من الحقيبة ، الى أن يندق الجرس -
(تكف عن ترتيب الأشياء ، ثم ترفع رأسها ،
وتبتسم) ولكن - لا - (وبابتسامة أوسع) - لا -

لا - (تكف عن الابتسام ، وتواصل الترتيب) أظن
أن هذا ، قد يبدو غريبا ، هذا ما ترانى سأقول ،
هذا الذى قلته ، أجل - (ترفع المسدس) غريب ،
(تستدير لتضع المسدس فى الحقيبة) لو لم تكن
الحقيبة ! (وبينما توشك على وضع المسدس فى
الحقيبة ، تمسك عن الحركة ، وترنو ببصرها الى
الامام) - لو لم تكن الحقيبة ! (تضع المسدس الى
يمينها على الأرض ، ثم تكف عن ترتيب الأشياء ،
وترفع رأسها) - الأشياء كلها تبدو غريبة - (لحظة
صمت) أكثر غرابة (لحظة صمت) بلا أى تغيير
على الإطلاق • (لحظة صمت) والأشياء تزداد غرابة
فوق غرابة (تسود لحظة صمت ، ثم تعود فتنحنى
فوق الربوة ، وتأخذ آخر ما تبقى من الأشياء ••
مثل فرشاة الأسنان ، وتستدير لتضعها فى الحقيبة
عندما يجذب انتباهها اضطراب يأتى من ناحية
ويللى ، تتمطى خلفها والى اليمين لترى ما حدث ،
ثم تسود لحظة صمت) هل ضقت بجحرك
يا عزيزى ؟ (لحظة صمت) - لا بأس ، فأنا أستطيع
أن أفهم ذلك - (لحظة صمت) لا تنسى نصيبك
من القش - (لحظة صمت) لم تعد الانسان الزاحف
يا حبيبي المسكين - (صمت) لا - لم تعد الزاحف
الذى وهبته قلبى • (لحظة صمت) اليدان والركبتان
يا حبيبي - حاول أن تستخدم اليدين والركبتين

(لحظة صمت) الركبتان ! الركبتان ! (لحظة صمت)
يالها من لعنة ، القدرة على الحركة ! (تتابع بعينيها
تحركه نحوها وراء الربوة ، أو بالأحرى نحو المكان
الذى كان يشغله فى بداية الفصل) - خطوة واحدة
أخرى يا ويللى ، وتصيح فى بيتك • (تسود فترة
صمت ، بينما تراقب الخطوة الأخيرة) آه ! (تعود
فتتجه الى الأمام بصعوبة بالغة ، ثم تحك رقبته)
التقلص الذى فى رقبته بسبب اعجابى بك (تحك رقبته)
ولكن الأمر يستحق ، نعم •• يستحق هذا تماما -
(تتجه نحوه قليلا) هل تعرف بماذا أحلم أحيانا ؟
(لحظة صمت) بماذا أحلم أحيانا يا ويللى ! (لحظة
صمت) فأنك ستفقد من غيبوبتك ، وتعيش
فى هذه الناحية ، حيث يمكننى أن أراك ! (تسود
لحظة صمت) ، ثم تعود فتتجه الى الأمام) وبأننى
سأكون امرأة أخرى (لحظة صمت) امرأة لا يمكن
التعرف عليها (تتجه نحوه قليلا) أو أنك من حين
لآخر ، سوف تأتى من هذه الناحية ، من حين لآخر ،
وتتركنى أسعد برويتك (تعود فتتجه الى الأمام)
ولكنك لا تستطيع ، هذا ما أعرفه (تخفض رأسها)
هذا ما أعرفه (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها)
ولا بأس ، على أية حال - (تنظر الى
الفرشاة) حتى يلق الجرس (تظهر مرة أخرى

رأس ويللى من فوق المنحدر ، بينما تنظر وينى الى
 الفرشاة بامعان) - مضمون كل الضمان - (ترفع
 رأسها) ما هذا الذى حدث ؟ (تظهر يد ويللى وبها
 منديل ، تنشره فوق رأسه ، ثم تختفى) أصلى ٠٠
 نقى ٠٠٠ مضمون كل الضمان (تظهر يد ويللى
 وبها قبعة ، تثبتها فوق رأسه بزاوية مائلة
 ثم تختفى) ٠٠ أصلى ٠٠ نقى ٠٠ آه ! وبر الحلوف !
 (تسود لحظة صمت) ما هو الحلوف بالضبط ؟
 (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه نحو ويللى باستخفاف)
 ما هو بالضبط ، الحلوف يا ويللى ، هل تعرف ؟ أنا
 لا أستطيع أن أتذكر (تسود لحظة صمت . ثم
 تتجه اليه أزيد قليلا ، وبنوع من الرجاء) ما «هو»
 الحلوف يا ويللى ، أرجوك ! (تسود لحظة صمت)

ويللى : ذكر الحنزير المخصى (يبدو على وجه وينى تعبير عن
 السعادة) - الذى يجهزونه للمذبةحة (يتزايد تعبير
 السعادة ، يفتح ويللى الصحيفة بحيث لا ترى يده .
 وتظهر سطوح صفحات صفراء على كلا جانبي رأسه .
 ترنو وينى ببصرها الى الأمام ، وعلى وجهها تعبير
 السعادة) .

وينى : أوه ، ان هذا اليوم ليوم سعيد ! سيكون هذا اليوم
 يوما سعيدا - مضى وانتهى (تسود لحظة صمت)
 فى النهاية (تسود لحظة صمت) متى هذه اللحظة !

(تسود لحظة صمت ، ويختفى تعبير السعادة ، يقلب ويللى الصحيفة ، وتسود لحظة صمت ، يقلب صفحة أخرى ، وتسود لحظة صمت)

ويللى : كان مقبلا على شباب نشيط (تسود لحظة صمت ، ثم تخلع وينى القبة وتستدير لتضعها فى الحقيبة . تمسك عن الحركة . وتعود فتتجه الى الأمام ، ثم تبتسم) •

وينى : لا - (وبابتسامة أوسع) لا ، لا - (تكف عن الابتسام ، وتعود فتلبس القبة ، ترنو ببصرها الى الأمام ، وتسود لحظة صمت) والآن ؟ (لحظة صمت) غنى (لحظة صمت) غنى أغنيتك ، يا وينى (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة صمت) اذن .. صلى (لحظة صمت) صلى صلاتك يا وينى •

(تسود لحظة صمت ، ثم يقلب ويللى الصحيفة . وتسود لحظة صمت)

ويللى : مطلوب غلام ذكى

(تسود لحظة صمت ، ترنو وينى ببصرها الى الأمام ، ويقلب ويللى الصحيفة ، ثم تسود لحظة صمت . تختفى الصحيفة ، وتسود فترة صمت طويلة) •

وينى : صلى صلاتك القديمة ، يا وينى •
(فترة صمت طويلة)

يسدل الستار

● الفصل الثاني

المنظر هو نفسه المنظر السابق .

وينى مدفونة الى وقبتها ، قبعتها فوق رأسها ، وعيناها
مغمضتان ، اما رأسها الذي لم يعد في مكانها ان كديره
او تشنيه او ترفعه ، يرى شاخصا الى الامام دون ان
يبنى حراكا طوال الفصل ، واما حركات عينيها فهي كما
هو مبين . العقبة والشمسية كما كانتا عليه من قبل ،
ويرى المقدس بوضوح وهو الى يمينها فوق الربوة .

تسود فترة صمت طويلة .

يرن الجرس بصوت عال ، فتفتح عينيها على الفور ،
يتوقف الجرس عن الرنين ، فترنو بعصرها الى الامام ،
وتسود فترة طويلة من الصمت .

وينى : سلاماً ايها النور المقدس (تسود فترة صمت
طويلة ، ثم تغمض عينيها ، يرن الجرس بصوت

عال ، تفتح عينها على الفور ، يتوقف الجرس عن الرنين ، فترنو ببصرها الى الأمام ، تصلو وجهها ابتسامة لفترة طويلة ، ثم تكف عن الابتسام ، وتسود فترة طويلة من الصمت (شخص ما لايزال ينظر الى (لحظة صمت) ولايزال يهتم بأمرى (لحظة صمت) وهذا ما أراه غاية فى الروعة (لحظة صمت) عندما تقع عيناه على عيني . (لحظة صمت) ما هذا الخط الذى لا يمكن نسيانه ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيها ناحية اليمين) ويللى (تسود لحظة صمت . ثم بصوت أعلى) ويللى (تسود لحظة صمت ، ثم ترنو ببصرها الى الأمام) هل يظل الانسان يتكلم عن الزمن ؟ (لحظة صمت) مضى وقت طويل يا ويللى ، منذ أن رأيتك حتى الآن ، (لحظة صمت) ومنذ أن سمعت صوتك (لحظة صمت) ترى هل يستطيع الانسان ؟ (لحظة صمت) ترى هل يستطيع الانسان أن يفعل ؟ (تبتسم) الأسلوب القديم ! (تكف عن الابتسام) ليس هناك سوى القليل الذى يستطيع الانسان أن يتكلم عنه . (لحظة صمت) والانسان يتكلم عنه كله (صمت) يقول كل ما يستطيعه . (لحظة صمت) كنت اظن ... (لحظة صمت) أقول اننى كنت اظن أنه لايد لي أن أتعلم لكى أتكلم بمفردى (لحظة صمت) أقصد بذلك أن أكلم نفسى ، هذا القفر (تبتسم) ولكن ..

لا ٠٠ (وبابتسامة أوسع) لا ٠٠ لا ٠٠ (تكف عن
 الابتسام) ومن أجل ذلك ، أنت موجود هناك .
 (لحظة صمت) أوه ، لا شك أنك ميت مثل الآخرين ،
 ولا شك أنك قد فارقت الحياة ، أو أنك قد أعرضت
 عني ، وتركتني مثل الآخرين ، ولكن ، هذا لا يهم ،
 فأنت موجود هناك . (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه
 بعينها ناحية اليسار) . والحقيقة هي الأخرى موجودة
 هناك ، تماما كما كانت في كل وقت ، فأنني أستطيع
 أن أراها . (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينها
 ناحية اليمين ، وبصوت أعلى) الحقيقة موجودة هناك
 ٠٠ يا ويللي ٠٠ وديعة كما كانت في كل وقت ،
 الحقيبة التي أعطيتني إياها في ذلك اليوم ٠٠ لكي
 أذهب بها إلى السوق . (تسود لحظة صمت ، ثم
 تتجه بعينها إلى الأمام) في ذلك اليوم . (لحظة
 صمت) أي يوم ؟ (لحظة صمت) كنت أصلي .
 (لحظة صمت) أقول انني كنت أصلي . (لحظة
 صمت) نعم ، يجب علي أن أعترف بأنني كنت أصلي
 (تبتسم) ولكنني لا أصلي الآن . (وبابتسامة أوسع)
 لا ٠٠ لا ٠٠ (تكف عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت)
 إذن ٠٠ الآن ٠٠ ما هي الصعوبات القائمة هنا ،
 أمام العقل ! (لحظة صمت) ان ظللت دائما على
 ما أنا عليه ، ومختلفة تماما عما كنت عليه .
 (لحظة صمت) فأنا هذه الشخصية ، أقول انني

هذه الشخصية ، ثم تلك الشخصية • (لحظة صمت)
 أنا هذه ، ثم تلك (لحظة صمت) هناك القليل الذى
 يستطيع الانسان أن يتكلم عنه ، والانسان يقوله
 كله (لحظة صمت) يقول ما يستطيع أن يقوله
 (لحظة صمت) وهو ليس حقيقيا فى أى جزء منه •
 (لحظة صمت) ذراعاى (لحظة صمت) ثدياى (لحظة
 صمت) أى ذراعين ؟ (لحظة صمت) وأى ثديين ؟
 (لحظة صمت) ويللى (لحظة صمت) أى ويللى ؟
 (وبتأكيد قوى مفاجئ) عزيزى ويللى ! (تتجسه
 بعينيهما ناحية اليمين ، وتنادى) ويللى ! تسود لحظة
 صمت ، وبصوت أعلى) ويللى ! (تسود لحظة صمت ،
 ثم تتجه بعينيهما الى الأمام) آه ، حسن ، فليس
 لى أن أعرف ، ليس لى أن أعرف بالتاكيد كل
 ما أطلبه ، يا للرحمة الواسعة (لحظة صمت) آه ،
 طيب •• ثم •• الآن •• خشب الزان الأخضر ••
 هذا •• شارلى يقبل •• كل هذا الارهاق ذهنى
 الشديد (لحظة صمت) ولكنه لا يرهق ذهنى •
 (تبتسم) ليس الآن ! (وبابتسامة أوسع) لا ••
 لا •• (تكف عن الابتسام ، وتسود فترة طويلة من
 الصمت) ويللى (لحظة صمت) هل تظن يا ويللى أن
 الأرض فقدت غلافها الجوى ؟ (لحظة صمت) هل
 تظن ذلك يا ويللى ؟ (لحظة صمت) أليس لك رأى ؟
 (لحظة صمت) لا بأس ، فهذا هو أنت ، لم يكن لك

أبدا رأى فى أى شىء .. (لحظة صمت) وهذا شىء
مفهوم . (لحظة صمت) أشد الفهم . (لحظة صمت)
الكرة الأرضية (لحظة صمت) انى لاتعجب فى بعض
الاحيان . (لحظة صمت) ولعل لا أتعجب كل العجب
(لحظة صمت) فهناك باستمرار شىء ما يتبقى .
(لحظة صمت) شىء ما يتبقى من كل شىء . (لحظة
صمت) بعض الشئ يتبقى (لحظة صمت) لو أن
العقل يذهب . (لحظة صمت) ! ولكنه لا يذهب
بطبيعة الحال . (لحظة صمت) لا يذهب تماما .
(لحظة صمت) وليس عقل هو الذى يذهب . (تبسم)
ليس الآن (ويابتسامة أوسع) لا .. لا .. (تكف
عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت) لابد أنها البرودة
الدائمة (لحظة صمت) البرودة الأبدية المسمرة .
(لحظة صمت) مجرد صدفة ، وفى رأى أنها صدفة
سعيدة (لحظة صمت) أوه ، نعم ، هذه رحمت
واسعة ، رحمت واسعة (لحظة صمت) والآن ؟
(فترة صمت طويلة) الوجه (لحظة صمت) والأنف
(تنظر بحول الى أسفل) فى استطاعتى أن أراه ..
(وهى تنظر بحول الى أسفل) .. الطرف ، المنخران
نفس الحياة .. هذه الاستدارة التى كنت تعجب بها
... (تمط شفيتها) ايماء بالشفة (تمط شفيتها
مرة ثانية) .. اذا مطتها طلبا لقبلة .. (تخرج
لسانها) .. واللسان لطبيعته الحال .. الذى كنت

تقدره كل التقدير لو أننى أبرزه الى الخارج (يخرج
لسانها مرة ثانية) .. والطرف .. (ترفع عينيهما
الى أعلى) .. والشك الذى يتبدى على جبهتى ...
وحاجبى .. وربما فى خيالى .. (تتجه بعينيهما ناحية
اليسار) .. والوجنة .. لا .. (تتجه بعينيهما
ناحية اليمين) .. لا .. (تبرز وجنتيهما) حتى
عندما كنت أنفخ الوجنتين الى الخارج .. (تتجه
بعينيهما ناحية اليسار ، وتبرز خديها مرة ثانية) ..
لا .. لا ، ليستا كالحريز المشقى . (تتجه بعينيهما
الى الأمام) هذا كل ما فى الأمر ! تسود لحظة صمت)
الحقيبة بطبيعة الحال .. (تتجه بعينيهما ناحية
اليسار) ربما كانت غشوية بسيطة
ولكن الحقيبة (تتجه بعينيهما الى الأمام ،
وبسرعة) الأرض والسماء بطبيعة الحال . (تتجه
بعينيهما ناحية اليمين) والشمسية التى أهديتها لى ،
فى ذلك اليوم .. (لحظة صمت) .. فى ذلك اليوم
.. البحيرة .. والبوص (تتجه بعينيهما الى الأمام ،
وتسود لحظة صمت) أى يوم ؟ (لحظة صمت) وأى
بوص ؟ (تسود فترة صمت طويلة . ثم تقمض
عينيهما . يرن الجرس بصوت عال ، فتفتح عينيهما ،
تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيهما ناحية اليمين)
براونى بالطبع (صمت) براونى موجود هناك
يا ويللى ، فى استطاعتى أن أراه (لحظة صمت)

براونى موجود هناك يا ويللى ، موجود بالقرب منى .
 (تسود لحظة صمت ، وبعدها تقول بصوت عال)
 براونى موجود هناك يا ويللى (تسود لحظة صمت ،
 نتجه بعينيهما الى الامام) هذا كل ما فى الامر .
 (تسود لحظة صمت) ما الذى أستطيع أن أعمله ؟
 يدونها ؟ (تسود لحظة صمت) ما الذى أستطيع
 أن أعمله يدونها ، عندما تضيق منى الكلمات ؟!
 (تسود لحظة صمت) أصدق فيما هو أمامى ، وشفتاى
 مضمومتان . (تسود لحظة صمت ، بينما تفعل
 هذا) لا أستطيع (لحظة صمت) آه ، طيب ، رحمت
 واسعة ، رحمت واسعة (تسود فترة صمت طويلة ،
 وبعدها تقول بصوت خفيض) اننى لا أسمع أصواتا
 فى بعض الأحيان . (يعلوها تعبير الانصتات ، ثم
 تقول بنبرة صوت طبيعية) ولكن ليس فى كل الأحيان
 (لحظة صمت) انها نعمة ، الأصوات نعمة ، فهى
 تعيننى أثناء النهار . (تبتسم) الأسلوب القديم !
 (تكف عن الابتسام) نعم ، انها أيام سعيدة تلك
 التى توجد فيها الأصوات . (لحظة صمت) تلك التى
 أسمع فيها الأصوات . (لحظة صمت) كنت أظن . .
 (لحظة صمت) . . . أقول اننى كنت أظن أنها كانت
 موجودة فى رأسى . (تبتسم) ولكن ، لا . .
 (وبابتسامة أوسع) لا . . لا (تكف عن الابتسام)
 كان مجرد كلام منطقى (لحظة صمت) كلام معقول .

(لحظة صمت) فانا لم أفقد صوابي (لحظة صمت)
 ثم أفقده بعد . (لحظة صمت) لم أفقده كله . (لحظة
 صمت) ما زال هناك بعضه . (لحظة صمت) ،
 الأصوات (لحظة صمت) مثل نتف . . صغيرة ،
 مثل مساقط مياه صغيرة . . مفترقة . (تسود لحظة
 صمت ، وبعدها تقول بصوت خفيض) انها أشياء
 يا ويللى ! (تسود لحظة صمت ، وبعدها تقول نبرة
 صوت طبيعية) فى الحقيبة ، وخارج الحقيبة .
 (لحظة صمت) آه ، نعم ، ان الأشياء لها حياتها ،
 وهذا ما أقوله دائما ، الأشياء فيها نوع من الحياة
 (لحظة صمت) تمد نظارتى ، فهى ليست فى
 حاجة الى (لحظة صمت) الجرس (صمت) انه يجرح
 كأنه السكين . (لحظة صمت) أو . . الازميل .
 (لحظة صمت) وليس فى مقدور الانسان أن
 يتجاهله . (لحظة صمت) وكم من أشياء كثيرة . .
 (لحظة صمت) أقول ، كم من احيان كثيرة قلت فيها ،
 تجاهلى الجرس يا وبنى ، تجاهلى الجرس ولا تعطيه
 اى اهتمام واكتفى بأن تنامى وتستيقظى ، نامى
 واستيقظى نما تحبين ، وافتحى عينيك واغمضيهما
 كما تحبين أو بالطريقة التى تجدين انها تريحك
 اكثر من غيرها (لحظة صمت) افتحى عينيك
 واغمضيهما يا وبنى ، افتحيهما واغمضيهما ، هكذا
 باستمرار . (لحظة صمت) ولكن . . لا . (تبتسم)

ليس الآن • (وبابتسامة أوسع) لا • لا • (تكف
عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت) وماذا الآن ؟
فترة طويلة من الصمت (هناك قصتي بطبيعة
الحال ، عندما يعجز كل شيء آخر • (لحظة صمت)
انها حياة • (تبتسم) حياة طويلة (تكف عن
الابتسام) تبدأ من الرحم حيث اعتادت الحياة أن
تبدأ • ان « ميلدرد » لها ذكريات ، وسيكون لها
ذكريات عن الرحم ، رحم الأم ، سيكون لها ذكريات
قبل أن تموت وتفارق رحم الأم (لحظة صمت) انها
الآن في حوالى الرابعة أو الخامسة من العمر ، وقد
أعطيت قريبا دمية من الشمع • (تسود لحظة صمت)
ترتدى كامل ملابسها وتحمل كافة لوازمها •
(تسود لحظة صمت) الأحذية ، والجوارب ، والجهاز
الكامل ، والثوب ذا الأحداق ، والقفازيات • (تسود
لحظة صمت) وشبكة بيضاء •• (تسود لحظة صمت)
وقبعة بيضاء صغيرة من القش ، لها شريط مطاطى
يوضع تحت الذقن • (صمت) وعقد من اللؤلؤ •
(تسود لحظة صمت) وكتاب صغير مصور ، به
أساطير بالصور المطبوعة ، لكي تضعه تحت ذراعها
عندما تقوم بنزهتها سيراً على الأقدام • (تسود لحظة
صمت) وعينان زرقاوان من الصينى • تفتحان
وتغمضان (تسود لحظة صمت ، ثم تجلجلى بمائلة)
لم تكن الشمس قد ارتفعت تماماً • عشتندم قامت

ميللى ، ونزلت المنحدر (لحظة صمت) ٠٠ وارتدت قميص نومها ، نزلت بمفردها كل السلم الخشبي المنحدر ، وتراجعت الى الوراء على كل أطرافها الأربعة ، مع انها منعت من عمل هذا . حتى دخلت الى ٠٠ (لحظة صمت) ٠٠ مشيت على أطراف أصابعها داخل الممر الهادئ الذى يخيم عليه السكون . ثم دخلت غرفة الأطفال وبدأت فى تعرية الدمية (لحظة صمت) تسلمت تحت المائدة ، وبدأت فى تعرية الدمية ٠ (لحظة صمت) ثم فى نهرها وتوبيخها ٠٠ أثناء ذلك ٠ (لحظة صمت) وفجأة ، ظهر فار ٠٠ (فترة صمت طويلة) برفق ، يا وينى ٠ (تسود فترة صمت طويلة ، ثم تنادى) ويللى ! (لحظة صمت ، ثم بصوت أعلى) ويللى ! (لحظة صمت ، ثم بتوبيخ خفيف) أحيانا أرى أن سلوكك يا ويللى غريب بعض الشيء . فلم يكن يليق بك طوال هذا الوقت ، مثل هذا السلوك العايب القاسى ٠ (لحظة صمت) غريب ؟ (لحظة صمت) لا ٠ (تبتسم) ليس هنا (وبابتسامة أوسع) وليس الآن (تكف عن الابتسام) ومع ذلك ٠٠ (وبضيق مفاجئ) أرجو ألا يكون هناك خطأ فى شيء من الأشياء ٠ (تتجه بعينيهما ناحية اليمين ، وبصوت عال) كل شيء على ما يرام ، يا عزيزى ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيهما الى الأمام ، وتخطب نفسها

قاتلة) اننى أضرع الى الله ألا يكون قد دخل براسه
 أولا ! (تتجه بعينيها ناحية اليمين ، وبصوت
 عال) أنت لم تنحسر . يا ويللى ؟ (تتجه بعينيها
 الى الأمام ، وبضيق وضجر) ربما كان يصرخ فى
 طلب المساعدة طول هذا الوقت ، دون أن أسمعه !
 قبل (لحظة صمت) اننى أسمع صرخات بطبيعة الحال
 (لحظة صمت) ولكنها فى رأسى بالتأكيد . (لحظة
 صمت) هل من الممكن أن . . (تسود لحظة صمت ،
 ثم بلهجة حاسمة) لا . لا ، لقد كان رأسى
 باستمدار مملوءا بالصرخات (لحظة صمت) صرخات
 ضعيفة مختلطة . (لحظة صمت) تجىء . . (لحظة
 صمت) . . وتروح (لحظة صمت) كأنها على جناح
 الريح . (لحظة صمت) وهذا ما أراه فى غاية
 الروعة . (لحظة صمت) انها تتلاشى . (لحظة صمت)
 آه ، نعم ، رحمت واسعة ، ورحمت واسعة . (لحظة
 صمت) لقد تقدم النهار . . الآن . (تبتسم ، ثم
 تكف عن الابتسام) ربما لم يحن الوقت بعد لكى
 أغنى أغنيتى (لحظة صمت) فأنا أرى دائما أن
 التذكير بالفناء شئ قاتل . (لحظة صمت) ومن ناحية
 أخرى ، يمكننى أن أترك الفناء يتأخر كثيرا . (لحظة
 صمت) الجرس يدق ايذاناً بالنوم ، ولما يصدح
 الانسان بالفناء . (لحظة صمت) لقد ولى النهار
 كله وانقضى . (تبتسم ، ثم تكف عن الابتسام)

ولى وانقضى ، ولى تماما وانقضى ، دون أن تكون
 هناك أغنية من أى نوع ، أو من أى صنف . (لحظة
 صمت) وهنا تنشأ مشكلة (لحظة صمت) هي أن
 الانسان لا يستطيع أن يغنى . . بهذه السهولة ، لا
 (لحظة صمت) فالغناء يتدفق لسبب مجهول ، وربما
 فى وقت غير ملائم ، فيمعه الانسان (صمت) ويقول
 الآن هو وقت الغناء ، اما أن يكون الآن ، أو لن يكون
 أبدا ، ولكن الانسان لا يستطيع أن يغنى (لحظة
 صمت) ببساطة لا يستطيع أن يغنى . (لحظة
 صمت) ولا نغمة واحدة (لحظة صمت) وشئ
 آخر . . يا ويللى ، طالما أننا لازلنا فى هذا الموضوع
 (لحظة صمت) الحزن الذى يعقب الأغنية . (لحظة
 صمت) هل جربت هذا يا ويللى ؟ (لحظة صمت)
 الحزن الذى يعقب الجماع العاطفى ، والذى يالغ
 الانسان بالطبع (تسود لحظة صمت) أظنك تتفق
 مع أرسطو فى ذلك ، يا ويللى (لحظة صمت) نعم ،
 فهذا ما يعرفه الانسان ، وهو على استعداد لمواجهة
 أى شئ . (لحظة صمت) ولكنك بعد الأغنية . .
 (لحظة صمت) لا يستمر طويلا بالطبع . (لحظة
 صمت) وهذا ما أراه فى غاية الروعة (لحظة صمت)
 اذهب وانسى ، فلماذا يلقي شئ يظله على شئ
 آخر . (لحظة صمت) اذهب وانسى ، فلماذا تتألق
 ابتسامة الحزن والابتسامة الوضاعة . . اذهب وانسى

.. ولا تستمع الى أبدا وأنا أبتسم بعنوبة ، وأغنى
 بصفاء .. (تسود لحظة صمت ، ثم يتنهى صمت)
 الانسان يفقد ماثورات الكلاسيكية (لحظة صمت)
 أوه ، ليس كلها . (لحظة صمت) جزء (صمت)
 هناك جزء يبقى . (لحظة صمت) وهذا ما أراه في
 غاية الروعة ، البعض يتبقى من ماثورات الانسان
 الكلاسيكية ، لكي يساعده أثناء النهسار (لحظة
 صمت) أوه ، نعم ، رحمت واسعة ، رحمت واسعة
 (لحظة صمت) والآن ؟ (لحظة صمت) والآن ،
 يا ويللى ؟ (تسود فترة صمت طويلة) اننى أرى
 بعين خيالى .. مستر شاوور - أو كوكر (تغمض
 عينيها ، وينطق الجرس بصوت عال ، تفتح عينيها ،
 وتسود لحظة صمت) يدها فى يده ، وفى يديهما
 الآخرين حقائب (تسود لحظة صمت) يسيران مما
 ... فى ركب الحياة . (تسود لحظة صمت) فهما
 لم يعودا صغيرين ، ولم يصبحا بعد عجوزين . (لحظة
 صمت) وهما واقفان هناك يحدقان (لحظة صمت)
 لم يكن صدرها سيئا وهو فى شبابه ، هكذا يقول
 (لحظة صمت) لقد رأيت اكتافا أسوأ من اكتافها
 فى شبابى ، هكذا يقول . (لحظة صمت) هل تراها
 تشر بساقيها ؟ هكذا يقول (لحظة صمت) هل
 هناك فى ساقها أى نوع من الحياة ؟ هكذا يقول
 (لحظة صمت) هل ترتدى شئنا تحت ملابسها ؟

هكذا يقول • (لحظة صمت) اسألها ، فانا أشعر
بالحجل ، هكذا يقول • (لحظة صمت) أسألها عن
ماذا ؟ هكذا تقول • (لحظة صمت) عما اذا كانت
هناك في ساقها أية حياة • (تسود لحظة صمت)
وعما اذا كانت ترتدى شيئا تحت ملابسها • (تسود
لحظة صمت) اسألها أنت بنفسك ، هكذا تقول
(تسود لحظة صمت ، ثم تقول بعنف مفاجيء)
اطلق سراحى بحق المسيح ، وتسقط أنت ! (تسود
لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) لتسقط ميتا !
(تبتسم) ولكن • • لا • (وبابتسامة أوسع) لا • •
لا • • (وتكف عن الابتسام) انى أراهما يتراجعا
(لحظة صمت) يدها فى يده - والحجاب (لحظة
صمت) ويحل الظلام (لحظة صمت) ثم يختفيان
(لحظة صمت) آخر النوع البشرى - الذى يهيم فى
هذا الطريق • (لحظة صمت) الذى يتمشى مع الحياة
العصرية (لحظة صمت) والآن ؟ (تسود لحظة صمت ،
ثم تقول بصوت خفيض) النجدة • (تسود لحظة
صمت ، ثم تستطرد قائلة) النجدة ، يا ويللى •
(تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) لا ؟
(تسود فترة صمت طويلة ، ثم تحكى قائلة)
وفجأة ظهر فار (لحظة صمت)
وجرى فوق فخذه ، واذا بميلدرد التى
سقطت منها الدمية ، وهى فى همس الخوف

والفرع ، تأخذ في الصراخ ٠٠ (تصدر عن ويني
صرخة مدوية على حين فجأة) - وأخذت تصرخ ٠٠
وتصرخ - (تصرخ ويني مرتين) - تصرخ وتصرخ
وتصرخ وتصرخ حتى جاءوا جميعا يهرعون وهم في
ملابس النوم ٠٠ بأيا وماما ويبيبي و ٠٠٠ الصجوزة
آنى ٠٠٠ جاءوا جميعا يهرعون ليروا ماذا حدث ٠٠
(تسود لحظة صمت) ٠٠ وماذا كان يمكن أن
يحدث ٠٠ (تسود لحظة صمت) ولكن بعد فوات
الأوان (لحظة صمت) بعد فوات الأوان (فترة
صمت طويلة ، ثم بصوت يكاد يسمع) ويللى •
(تسود لحظة صمت ، ثم بنبرة طبيعية) آه ،
لا بأس ، فلن يطول الوقت الآن ، يا ويني ، لا يمكن
أن يطول الوقت الآن ، حتى يرن الجرس ايذانا
بالنوم • (لحظة صمت) وعندئذ يمكنك أن تقض
عينيك ، عندئذ « لابد » أن تقض عينيك - وأن
تبقى عليهما مغمضتين • (تسود لحظة صمت) لماذا
أقول ذلك مرة ثانية ؟ (تسود لحظة صمت) كنت
أظن - (لحظة صمت) أقول ، اننى كنت أظن ، أنه
ليس هناك فارق كبير بين الكسر الواحد من الثانية ،
والكسر الآخر الذى يليه ٠٠ (لحظة صمت) كنت
أقول ٠٠ (لحظة صمت) أقول اننى كنت أقول ،
أنك يا ويني لن تتغيرى أبدا ، فليس هناك أى فارق
على الإطلاق بين الكسر الواحد من الثانية والكسر

الآخر الذى يليه . (لحظة صمت) لماذا أثير هذا
 الموضوع مرة ثانية ؟ (لحظة صمت) هناك القليل
 مما يستطيع الانسان أن يثيره ، فالانسان يثير كل
 الموضوعات (صمت) كل ما يستطيع أن يثيره من
 موضوعات . (لحظة صمت) رقيبتي تؤلمنى ! (تسود
 لحظة صمت ، ثم بعنف مفاجئ) رقيبتي تؤلمنى !
 (لحظة صمت) آه ، هذا أفضل ! (وباستنارة
 خفيفة) كل شيء فى حدود العقل . (تسود فترة
 صمت طويلة) لا أستطيع أن أعمل أكثر من ذلك .
 (لحظة صمت) ولا أقول أكثر من ذلك . (لحظة
 صمت) ولكن ينبغى على أن أقول أكثر من ذلك .
 (لحظة صمت) وهنا تنشأ المشكلة . (لحظة صمت)
 لا ، شيء ما لابد أن يتحرك ، فى العالم ، ولكننى
 لا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك (لحظة صمت)
 رياح الغرب . (لحظة صمت) نسمة الحياة . (لحظة
 صمت) ما هى تلك الأبيات الخالدة ؟ (لحظة صمت)
 لابد أنها الظلام الأبدى . (لحظة صمت) ليل حالكة
 بلا نهاية . (لحظة صمت) مجرد صدفة ، فى
 تقديرى ، مجرد صدفة سعيدة . (لحظة صمت)
 أوه ، نعم ، رحمت واسعة . (تسود فترة صمت
 طويلة) والآن ؟ (لحظة صمت) والآن يا ويللى ؟
 (تسود فترة صمت طويلة) فى ذلك اليوم . (لحظة
 صمت) حيث الشراب الفوار ، الوردى اللون .

(لحظة صمت) والاكواب المزخرفة • (لحظة صمت)
ورحيل الضيف الأخير • (لحظة صمت) والكأس
الأخيرة المترعة ، وجسدانا يتلامسان تقريبا (لحظة
صمت) والنظرة (صمت طويل) أى يوم ؟ (صمت
طويل) وأى نظرة ؟ (تسود فترة صمت طويلة)
اننى أسمع صيحات (لحظة صمت) غنى (لحظة
صمت) غن أغنيتك القديمة يا وبنى • (تسود فترة
طويلة من الصمت ، وفجأة يعلوها تعبير اليقظة ،
ثم تحول عينيها ناحية اليمين • تظهر رأس ويللى ،
عن يمينها ناحية الربوة ، يرى جائيا على كل أطرافه
الأربعة ، مرتديا أبهى ملابسه - القبعة المدببة ،
ومعطف الصباح ، والبنطلون المخطط ، وفى يده
قفاز أبيض ، كما يرى له شارب كثيف طويل جدا ،
يطلقون عليه اسم « معركة بريطانيا » ، يشب ،
ويرنو ببصره الى الأمام ، ويتحسس شارب ، يبرز
تماما من وراء الربوة ، ويتجه الى يساره ، يشب
ويطل على كل أطرافه الأربعة تجاه الوسط ، يشب
ويدير رأسه الى الأمام ، ويرنو ببصره الى الأمام ،
يبرم شارب ويسوى رباط العنق ، يعدل القبعة ،
ويتقدم أكثر قليلا ، يشب ثم يخلع القبعة ، ويطل
على وبنى ، وهو الآن ليس بعيدا عن منطقة الوسط ،
وداخل مجال الرؤية بالنسبة لها ، وهو اذ لا يقدر
على بذل الجهد لكى يظل ناظرا الى أعلى ، يدلى برأسه
تجاه الأرض) •

من الوجودية - ٢٢٥

وينى : (يايتهاج) آوه . يالها من سعادة غير متوقعة !
(تسود لحظة صمت) انها تذكرنى باليوم الذى جئتني
فيه تبكى طالبا يدي . (تسود لحظة صمت) اننى
أعبدك يا وينى ، فكونى لى . (يطل عليها) اننى
كالأضحوكة بدون « رنين » (تنفجر فى قهقهة
يالهيئتك ! انك تبدو حسن المنظر ! (تقهقه) أين
هى الزهور ؟ (تسود لحظة صمت) وإبتسامة ذلك
اليوم ؟ (يدلى ويللى برأسه) ما هذا الذى فوق
رقبتك ؟ مرض الحمرة ؟ (تسود لحظة صمت) ينبغى
أن تهتم بذلك يا ويللى قبل أن يتمكن منك . (تسود
لحظة صمت) أين كنت طول هذا الوقت ؟ (لحظة
صمت) وما الذى كنت تعمله طول هذا الوقت ؟
(لحظة صمت) هل كنت تغير ملابسك ؟ (لحظة
صمت) ألم تسمعنى أصرخ وأنا أنادى عليك ؟
(لحظة صمت) أم تراك انحشرت فى جحرك
(لحظة صمت ، ثم يطل عليها) هذا صحيح يا ويللى ،
هيا أنظر الى (تسود لحظة صمت) وتقع عينيك
الباليتين ، يا ويللى . (تسود لحظة صمت) ترى
هل يتبقى أى شئ ؟ (صمت) أية متبقيات ؟
(تسود لحظة صمت) لا ؟ (تسود لحظة صمت) لم
يكن فى استطاعتى كما تعلم ، أن أهتم بهذا الأمر .
(يدلى برأسه) مازال فى الامكان التعرف عليك ،
على أية حال . (تسود لحظة صمت) هل تفكر

الآن فى أن تأتى لتعيش فى هذه الناحية ، ربما لفترة
 من الوقت ؟ (تسود لحظة صمت) لا ؟ (تسود
 لحظة صمت) هل هى مجرد زيارة قصيرة ؟ (تسود
 لحظة صمت) هل أصبت بالصمم يا ويللى ؟ (تسود
 لحظة صمت) والبيكم ؟ (تسود لحظة صمت) أوه ،
 أعرف انك لم تكن أبدا الانسان الذى يتكلم ، انى
 أعبدك يا وينى ، فكونى لى ، من اليوم فصاعدا ،
 لا شيء سوى شذرات « ريتولاز نيوز » • (تتجه
 بعينيهما الى الأمام ، وتسود لحظة صمت) آه ،
 لا بأس ، فماذا يهم ؟ هذا ما أقوله دائما ، سيكون
 هذا اليوم يوما سعيدا مضى ، على أية حال ، يوم سعيد
 آخر • (تسود لحظة صمت) لن يطول الوقت الآن ،
 يا وينى (تسود لحظة صمت) اننى أسمع صرخات •
 (تسود لحظة صمت) هل تسمع أى صرخات ،
 يا ويللى ؟ (تسود لحظة صمت) لا ؟ (تعود بعينيهما
 ناحية ويللى) ويللى • (تسود لحظة صمت) أنظر
 الى ثانية يا ويللى • (تسود لحظة صمت) مرة أخرى
 يا ويللى • (يطل عليها ، فتقول بسعادة) آه !
 (تسود لحظة صمت ، ثم بذعر وفجعة) ما الذى
 يؤلمك يا ويللى ؟ اننى لم أر على وجهك أبدا مثل هذا
 التعبير ! (تسود لحظة صمت) البس قبعتك يا عزيزى
 فانها الشمس ، ولا تقم بيننا الكلفة ، فهذا أمر
 لا يهمنى • (يخلع القبعة والقفاز ، ويشرع فى

الزحف الى أعلى الربوة ، متجها نحوها فتقول بسرور
 وطرب (أوه ، أقول ان هذا شيء هائل ! يشب ، ثم
 يتعلق بالربوة باحدى يديه ، ليصل اليها باليد
 الأخرى) تعال يا عزيزى ، وسأدخل عليك السرور .
 (تسود لحظة صمت) هل هي أنا التى تسعى اليها ،
 يا ويللى . أم هي شيء آخر (تسود لحظة صمت)
 هل تريد أن تلمس وجهى مرة ثانية ؟ (تسود لحظة
 صمت) هل هي قبلة تلك التى تسعى اليها
 يا ويللى . أم هي شيء آخر ؟ (تسود لحظة صمت)
 كان ذلك منذ وقت مضى ، عندما كنت قادرة على أن
 أساعدك . (تسود لحظة صمت) ثم مضى على ذلك
 وقت آخر ، كنت أستطيع أن أساعدك فيه .
 (تسود لحظة صمت) لقد كنت دائما فى أشد الحاجة
 الى المساعدة يا ويللى (ينزلق راجعا الى أسفل الى
 سفح الربوة ، ويستلقى بوجهه على الأرض) برررم !
 (تسود لحظة صمت ، ثم ينهض على يديه وركبتيه ،
 ويرفع وجهه تجاه وبنى) حاول مرة أخرى يا ويللى ،
 وسأدخل عليك السرور . (تسود لحظة صمت)
 لا تنظر الى هكذا ! (تسود لحظة صمت ، ثم تقول
 بعنف) لا تنظر الى هكذا ! (تسود لحظة صمت ،
 ثم تقول بصوت خفيض) هل فقدت صوابك يا ويللى ؟
 (لحظة صمت) هل فقدت صوابك القديم ، يا ويللى ؟
 (تسود لحظة صمت) .

ويلل : (بصوت يكاد يسمع) وينى !

(تسود لحظة صمت ، تتجه وينى بعينيهما الى الامام ،
يبدو عليها تعبير السعادة ، ويأخذ فى الازدياد) •

وينى : وين ! (تسود لحظة صمت) أوه ، ان هذا اليوم
ليوم سعيد ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا مضى !
(تسود لحظة صمت) فى النهاية • (تسود لحظة
صمت) حتى هذه اللحظة •

(تسود لحظة صمت ، ثم تدندن على سبيل التجربة ،
مترنمة بمطلع أغنية من الأغاني ، وبعد ذلك تغنى
برقة ونعومة على أنغام لحن من الحان صندوق
الموسيقا) :

مع أنى قلت لا

لما قد لا

تسمعه يا صديقى ،

فقد أخذت أنوح

وأخذ الرقص يبوح

أحبنى يا رفيقى !

كل لمسة اصبع •• منك

تقول لي ما أعرف عنك

وتقول لك ،

هل صحيح .. هل صحيح ..

أنك تحبني يا حبيبي

(تسود لحظة صمت ، ثم تدنا بن السعادة ،
وتغمض عينيها ، يرن الجرس نال ، فتفتح
عينيها ، ثم تبتسم ، وترنو ببصرها الى الأمام ،
تدير عينيها ، وهي لا تزال تبتسم الى ويلي ، الذي
يظل جاثيا على يديه وركبتيه وهو يطل عليها ، تكف
وينى عن الابتسام ، وينظر كلاهما الى الآخر ، ثم
تسود فترة صمت طويلة .. بعدها) .

يسدل الستار

« انتهت »